VENERE PROSERPINA

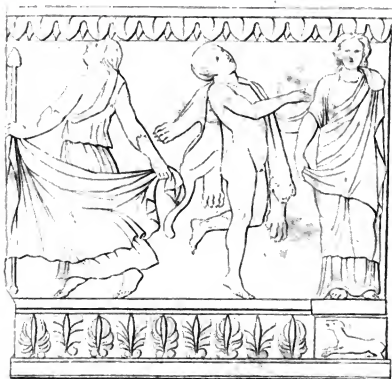
(2

VENERE

PROSERPINA

ILLUSTRATA

DA

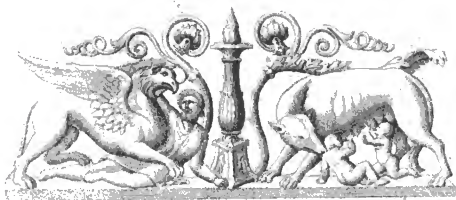
ODOARDO GERHARD

POLIGRAFIA FIESOLANA

MDCCCXXVI.

AL DILETTO

E VENERATO CETO

DELLA SOCIETÀ

IPERBOREO-ROMANA

Εἰσὶν Ὑπερβόρεοι, οἱ ὑπὲρ πνοιὰς Βορέαο
εὐσεβέως οἰκοῦσι, γένος φίλον Ἀπόλλωνι,
παντοίης σοφίης εὖ εἰδότες, ἁρμονιάων
οὐδὲν ἀπειρότεροι, λαμπραῖς δ' ᾄδουσι χορειαις
Λητοῦς αἰὲν Ὑπερβορέης δαφνηφόρον υἱόν.
Τῶν ἤδη ποτὲ Φοῖβος ἐβήσατο δώμαθ' ἑλέσθαι
παιδὸς ἀπολλυμένοιο λιπὼν ἕδος Οὐρανιώνων,
καὶ περὶ σεληνῷ πενθήματα πικρὰ φυλάσσων
αὖθις Ὑπερβορέους ἀνδρῶν ἀγθείλετο πάντων.
Ἦ μάλα δὴ θυσιῶν μελεδημόνας! οὔποτ' ἐκεῖνοι
λήθονται νεμίμων, τάτ' ὀφείλεται ἀθανάτοισιν·
οἱ μὲν ἀοιδῇσιν κεχαρημένοι ἠδὲ χορείαις,
ἄλλοι δ' αὖ θυσιῶν ἄπυρον τέλος ἀμφιπολοῦντες,
οἱ δ' ἐνθυμότεροι καὶ ὀνοσφαγίῃσι μέλονται.
Χρυσὸν δ' ἔγγαιόν τε καὶ ἀλλοδαπὸν φυλακεύειν

γρυψὶ παρισταμένων ἀνδρῶν γέρας ἐστὶ δικαίων,
τῶν ὑφ' ἀριστείῃσιν ἐπαύξεται ἄπλετος ὄλβος,
χρυσοῦ ἀμαιμακέτου καθαρωτάτου ἱερὸν ἄγθος.
Καὶ τοὶ μὲν πολέουσι πόνον προφερέστατον ἄλλων
τῆλον Ὑπερβόρεοι σφετέρῃ ἐν πατρίδι γαίῃ.
Ἄλλοι δ' αὖ γρυφόμαιμοι ἀλημόνες ἄνδρες ἔασιν,
πεμφθέντες βουλῇσιν Ἀπόλλωνος Ἑκάτοιο,
χρυσὸν ἀμειψόμενοι κήδους χάριν, ᾧ σφισι Φοίβου
κύψελαι ἐκπροφέρονται, ἀπόρρητοι, ἀπόκλειστοι,
φύλλων μὲν θ' ἱερῶν πανεπίπλεοι ἀσταχύων τε,
καρπῶν τε δρυϊνῶν ἄλλων θ' ἃ θεμιστὰ σιωπᾶν.
Τὰς πρὶν μὲν δέξαντο παρασπέρχοντες ἕκαστοι
δῆμοι φοιβοσεβεῖς ἐπὶ γειτόνα γαῖαν ἱκόντες.
Ἤλυθον ἐκ Σκυθίης τε καὶ αὐτῆς ἐκ Δωδώνης,
ἤλυθον Εὐβοιεῖς, Λυκόσουράν τε προλιπόντες
Ἀζανιεῖς κατεβήσαντο, προσέληνα γένεθλα·
κτῆμα μὲν οὐχ αὐτοῖς διζήμενοι, ἀλλ' ἀνέποπτα
ἀρνύμενοι Φοίβου βουλεύμασιν, ὅςγε φέρεσθαι
παντοδαπὰς διὰ χεῖρας ἔφη ζαθέην ποτὶ Δῆλον.
Αὐτὰρ ἐπεὶ χρόνος ἦλθε καὶ ἄγγελοι οὐκ ἐφάνησαν
καὶ κίσται λείφθησαν ὅπου παρακάτθεμεν ἡμεῖς,
οὐδὲ καὶ ὣς ἀπέληξαν Ὑπερβόρεοι μεγάθυμοι
κλεινῆς εὐσεβίης, μεμνημένοι, ὡς ἐδύναντο
πόῤῥω ἀποστεῖλαι ναρθηκοφόρους συνομαίμους,
χοῖ' Ἄβαρις τοπάροιθεν ἐπ' οὐ βαρέος πέτετ' ἰοῦ.
Νῦν δ' ἐπίασι νέῃ διδυμοκτίστῳ Λυκοσούρᾳ
πέρφερες ἀκάματοι· τίς γὰρ Δηλόνδ' ἐφίκοιτο;
Ἄνδρες Ὑπερβόρεοι, κουροτρόφῳ ἀμφὶ λυκαίνῃ
ἐμμενὲς ἀθροισθέντες, ἢ ἄλλοθί που πατέοντες

τοίης σωτείρης μεμνημένοι ἤματα πάντα,
ἔσπετέ μοι, τίνα δή, τίνα οἱ ἐπιβώμια θεῖον,
καλά, κνισσήεντα, τάτ' ἀνδρῶν θυμὸν ἰαίνει;
Κίστην γὰρ καταθεὶς ποθέω δεκάτῳ ἐνιαυτῷ
πατρίδα καὶ νόστον, καὶ ἀλήμενος οἷος ὅδευον,
εἰ μὴ Ὑπερβόρεοι ἕταροι συνεραπίσθησαν,
κῦδος μὲν βασιλίσσῃ, Ὑπερβορέοισιν ὄνειαρ.
Ἠνίδ' ἐγὼ τάδε βαιὰ καὶ οὐ πυρόεντ' ἀνέθηκα,
οἷα λύχνων γέννημα δι' ἀμφιλύκην προπολεύει·
ὑμεῖς δ' αὖ μάλα πάντες, ἀριστῆες προχορευταί,
λαμπρὰς ἡγήσασθε καὶ ἀσβέστους ἑκατόμβας!
Ὀδμὴ παντόσε βαίνει ἀποκλείστων ναρθήκων·
εἰδ' ἄγε, Κυψελίδη, θυμιάματα μὴ φθονεοίης!
Παρθενόπης λιγυφώνου ἐποικιστήρ, Πανοπαῖε,
ἀντίτυπον Σειρῆνι βαθύπνοον ὕμνον ἀείδων
Μουσάων συνάγειρε χοροὺς κηληδόνι φωνῇ!
Ῥαβδωρεῦ, σὺ δὲ ῥάβδον ἔχων, Τελχίνιος ἀνήρ,
οὖρε' ἀνοίξασθαι, χρυσὸν πυρόεντ' ἀνόρυξαι!
σοὶ γὰρ ἐγερπύζουσι γρύπες, σὺ δὲ δεῖμ' Ἀριμασπῶν.
Τίς δέ ποθ' Ἑσπερίης φθονίοι παγχρύσεα μῆλα
Ῥαβδωρεῖ, Πανοπαίῳ ἰδ' ἔρνεϊ Κυψελιδάων;
Τῶν ἀπογευσόμενοι, τηλοὶ φίλοι, αἴθε καὶ ὑμεῖς
ἄσσον ἵκοισθ' ἐπὶ ἄστυ πολύκλυτον Αἰνεαδάων,
ζείδωρον, ὅθι γαῖα ῥέα ζώοντας ἀτάλλει
Μουσάων τε χοροῦ Κλειὼ προκατάρχετ' ἀείδειν
Μελπομένη τε παρηγορέει δυεροὺς ἀνθρώπους,
ληθαίῳ δὲ ῥόῳ πεπλυμμένα κήδεα πάντα
συμπλέκεται ἱερῇσι Λυκηγενέος θυσίῃσιν!
Ἦ μάλα δὴ προγένοντο καὶ ὡς ὄναρ ἐκπεπότηνται

Θύρσις καὶ Κουρητιάδης καὶ ξανθὸς Ἀγήνωρ!
Αὐτὰρ ἐγὼ δίκγον τριετηρίδα καὶ λυκάβαντας
ἄλλους ἐκτελέοιμ᾽, εἰ καί μοι γῆρας ἵκοιτο,
δεινὰ παθών· Νεύρων γὰρ ἔον μεταμορφωθέντων
ἐς λύκον ἐξ ἀνδρός τε καὶ ἐκ λύκου αὖθις ἐς ἄνδρα.
Εἰμὶ δὲ Γηράνθης, ὃς τήκεται ἐν νεότητι,
γήραϊ δ᾽ ἀνθήσει· διὸ καὶ λέγομαι Γηράνθης.

Roma nel Luglio del 1825.

È frequentissimo tra i monumenti dell' arte antica un idolo, che per la sua semplice figura, rare volte adattata all' antichissimo uso degli ermi (1), nè giammai però osservata in maggiori statue, par che incoraggisca e deluda nel medesimo tempo la curiosità degli antiquari. Questo è quello di una Dea vestita di tunica lunga e sopravveste corta, coperta sul capo col modio, segno dell'abbondanza (2), e tenente la mano destra sul petto mentre la sinistra ch' è abbassata, per lo più rialzà la veste. Non a tutti parrà significante questa ultima mossa, ed essendo l' appoggiata mano di ambiguo significato o del nutrimento o del sonno (3), rimane il solo indizio del modio per determinare una deità terrestre e generativa; ma neppur da questo decidesi se il nostro idolo sia Dea della generazione coniugale, e per questo, rialzando la veste in foggia di Venere e della Speranza (53) sia ornata del modio come Giunone e Diana, o se lo sia di altra genera-

Il numero ripetuto è relativo sempre all' oggetto medesimo che si richiama.

zione ascosa nell'interno della terra, nel di cui significato il modio (2) particolarmente conviene alle deità infernali. Quantunque il nostro idolo sia ripetuto con qualche differenza (4), come senza alzamento della veste, con petto scoperto, con mancanza del modio, o con mossa di una mano (12), anche di entrambe (78) verso il modio medesimo, non ne riesce però più chiaro l'intendimento. Facciamo dunque l'esame dei diversi accessori co' quali lo ritroviamo, fra' quali però ne omettiamo alcuni troppo mutilati ed oscuri (78). Accompagna quest' idolo quei due giovani del gruppo di S. Ildefonso (5), uno dei quali tiene due torce, l'una sulla spalla, l'altra rovesciata. Sta quest' idolo stesso presso ad un Ercole sacrificante in una lucerna del Passeri (6), ed in diversi altri monumenti serve d'appoggio a parecchie figure indecise, le quali són donne vestite (7. 8. 9. 10) in quattro gruppi di marmo conservati nel magazzino del museo Vaticano, nel museo di Napoli, alla Ruffinella sopra Frascati, e nel palazzo toscano del Poggio Imperiale. Sono donne seminude (11. 12) in due altri gruppi, uno di marmo della villa Pamfili, ed uno di terra cotta di origine Campana, conservato in collezione particolare; delle quali donne una è coronata di mirto, l'altra di corona giunonia. Parimente appoggiandosi sulla medesima deità comparisce un giovane seminudo (13) in una statua del Vaticano, con cui debbe paragonarsi un mutilato gruppo scavato ne' giorni scorsi a Pompei (14). In

una terra cotta attica la stessa figura con raggi nella faccia del modio vedesi presso due donne, l' una delle quali è velata, mentre l' altra tenente uno specchio ha il petto scoperto, entrambe come radunate ad atto sacro, forse d'iniziazione (15). Finalmente è importante, che al pari di quest' ultimo idolo una Dea visibile sulle medaglie di Rodi (57) tanto di raggi è decorata, quanto distinta per la mano sul petto, comune indizio de' nostri idoli.

Il Maffei chiamando Dea Natura la figuretta di S. Ildefonso (5), poco l' ha spiegata con nome affatto generale. L' erudito illustratore del museo Borbonico (10) l' intitolò Diana, senza però accennare nessuna prova di tal denominazione, colle volgari rappresentanze di quella Dea poco corrispondente. Qualora poi ci rammentiamo l' iniziazione della terra cotta attica (15), e tante figure appoggiate, le quali rimaste indecise se sieno ideali o ritratti (7. 10), potrebbero rappresentare delle iniziate eleusinie, supposizione a cui Ercole (6) non sarebbe contrario, parrebbe più probabile la congettura del Passeri (6), il quale la chiamò Cerere, a cui forse varrebbero di ministri i due giovani di S. Ildefonso. Non mancano però altre particolarità nei monumenti accennati per contrariare a tal supposta Cerere, quali sono le donne seminude di due gruppi (11. 12), la corona laureata del giovane di S. Ildefonso, ed in parecchie ripetizioni del nostro idolo il petto scoperto (10. 14) ed i raggi solari (15.). Dobbiamo riflettere ol-

tre di ciò che bisogna cercare una Dea non solo in certi misteriosi riguardi relativa a cose funebri, ma assolutamente conosciuta per Dea de' morti : parere che con erronea probabilità si appoggerebbe sulla supposta *Nenia Sardianorum* della base puteolana (16), ma che dalle già accennate prove ora facilmente potrà rilevarsi. Tali sono il modio, il cui coniugale rapporto non mai converrebbe nè ad Ercole nè ai giovani di S. Ildefonso, tanto più che assai più frequente e deciso è il suo significato infernale; e la mano appoggiata sul petto da noi ravvisata per simbolo del sonno e della morte, piuttosto che dell' abbondanza, n' è sicuramente un altro indizio.

Rimane dunque che dal non esiguo numero di infernali deità rintracciamo la particolare Dea dell' idolo nostro. Ci si offre prima di qualunque altro nome quello rammentato di Nenia, e potrebbe plausibilmente adattarsi alla donna seminuda di due gruppi (11. 12) se mai questa fosse Venere, già Libitina, appoggiata sulla Dea dei lamenti. Sempre però ci mancherebbe una Dea di culto greco, adattata ad iniziazione attica e corrispondente con Ercole. Di più, ad onta di celebri antiquari i quali Nenia chiamavano una Dea avviluppata a guisa dell' ombre, e così visibile in diversi monumenti romani (17), non avendo trovato finora conferma di Nenia venerata come Dea, mi lusingo di aver rintracciato tanto in quella figura, quanto in un supposto Protesilao del museo Va-

ticano ed in parecchie altre (18) la vera Dea Libitina (19) de' Romani: dea creduta Venere, ma come pare da Plutarco (19), non comparsa nella volgare foggia di questa deità, e perciò forse neppur distinta dalla Luna (20), anzi identica, come questa (21), di Proserpina. Entrando nella misteriosa connessione di queste ultime deità, potrebbe pure questionarsi una altra volta di Cerere, non già della volgarmente conosciuta Dea del frumento, ma del misterioso suo significato come infernale deità. Osserviamo però che anche in questo senso nuovi ostacoli oppongonsi alla supposizione di Cerere, quali sono, che essendo generalmente poco frequenti le sue rappresentazioni (22) ne'vasi dipinti, che sono abbondante classe di misteriosi e sepolcrali soggetti, rade volte s' incontra quella Dea, e non mai forse senza rapporto con le Tesmoforie (23); che frequentissimi idoli provenienti da greci sepolcri ci presentano bensì la Cerere infernale (24), ma che negl' istessi idoli, come nelle Tesmoforie è assai segnalato il rapporto di Proserpina; onde aggiungendo a tutto ciò la disconvenienza del petto scoperto, de' raggi, dell' alloro e delle donne seminude con Cerere, decidiamo che questa Dea non possa ritrovarsi negl' idoli qui indicati.

La nostra spiegazione quindi sarebbe decisa per Proserpina, Dea infernale del primo e più volgare riguardo, alla quale, venerata sotto il continuo titolo di Cora ossia Vergine, conveniente sarebbe la

leggiadria del petto e della rialzata veste. Non siamo ignari, che i raggi solari attribuiti alla regina dei morti forse meglio si riferirebbero ad Ecate (25), i cui famosi incantamenti spiegherebbero ancora la Medusa sul petto di uguale o affine deità (26), poichè quel segno dove non appartiene a Minerva debbe indicare qualche altra deità dominatrice delle forze lunari per esso rappresentate (26). E conosciuto però che Ecate da Alcamene in poi si figurava triforme (27), dobbiamo credere che anche a Proserpina non disconvengano i fatali incantamenti dei mortali. Restiamo dunque decisi per Proserpina, a cui come sola regina dell'inferno e celebrata Dea de' misteri assai meglio convengono gli accessori questionati, come le iniziazioni, le due torce del giovane di S. Ildefonso o daduco de' misteri, o forse Genio della morte (28), e come poi Ercole, celebre cultore dei piccoli misteri particolarmente consacrati a Proserpina (29).

Ora che parrebbe spiegato il soggetto della nostra questione, studiamoci a togliere qualche residuale difficoltà. Tale sarebbe, se fossero della stessa rappresentanza certi idoletti sedenti rassomiglianti agli accennati di terra cotta (24), e distinti l'uno per numerose mammelle,(30) l'altro per l'accessorio di un cigno (59). Ma supposti pur anche tali idoletti estranei al nostro soggetto, rimane qualche dubbio sulla figura ripetuta nei marmi, distinta parecchie volte per i piedi scoperti, leggiadra piuttosto che severa, e non mai figura-

ta con manifesta allusione alla regina de' morti. Ricordiamoci però, che Proserpina può esser presa anche in un senso più esteso. Essa ne misteri fu creduta sorella di Iacco o sia Bacco (31); e nei sistemi della Magna Grecia assieme con lo stesso nume detto Libero Padre, dio terrestre e sotterraneo (32) fu venerata come Libera (33). Informato di questa spiegazione della Libera fatta da valentissimi archeologi, non potrei però limitare la idea di Libera a Proserpina sola, imperocchè oltre le certissime prove di quel sistema, sappiamo da Varrone (34) che Libera fu Venere, e certamente le rappresentanze di Libera non rammentandoci mai l'idea di Proserpina, molte volte non meno corrispondono colle figure di Venere, che l' alato Genio dei misteri corrisponde ad Amore (35).

Sarebbe un grande aiuto di questa mia ricerca, se potessi rimandar il mio lettore ad evidenti o probabili spiegazioni delle antiche rappresentanze di Venere, anche delle più volgari. Sarà concesso un più profondo significato alla Venere nascente dal mare: nè con poca conoscenza dell' antichità ed un altro poco di buon senso, alcuno potrà immaginarsi che la maestà delle antiche religioni nelle celle di molti e famosi templi tante volte rappresentasse la Venere uscita dal bagno (36), per indicare soltanto la pulizia del suo divino corpo premurosamente mantenuta. Chi però meco consentirebbe, se senza lunga dimostrazione pel solo richiamo della deità di Ascalona,

di Afrodisia e di Pafo (37), come de' bagni di Diana e Cerere (38), volessi paragonare la ricomparsa della bagnata Venere colla ricondotta di Proserpina (56)?

Altre prove però ci sono, più conosciute e più evidenti, per non credere tanto incompatibile l'idea di Venere con quella di Proserpina. Sappiamo, che Venere nei migliori tempi di greca antichità fu considerata come Dea della sorte umana, qualora viene intitolata e figurata come la prima delle Parche (39) ed è equivocata con Nemesi (40). Essendo poi bene avvisati, che Venere Urania si venerava come sposa di Bacco (41), e che l'Arianna, sposa del medesimo dio Libero ed equivocata colla stessa Venere (42) comparisce con manifeste relazioni della morte (43); di più avendo notizia della Dione Dodonea, comune Dea Venere e Proserpina (44), della analoga Afrodite Persefassa, ossia Venere-Proserpina degli Eniani (6), non che di affini deità argive e delfiche (45), come pure della funebre Dea dei Romani chiamata Libitina e creduta Venere (19), facile sarà di credere Venere e la regina dei morti comprese nella medesima persona della Dea Libera dimostrata Proserpina, ma rappresentata in guisa di Venere ed accompagnata dall'Amore o sia Genio dei misteri (34).

Lasciando fuori di questione i monumenti romani, tanto per la loro minore autorità, quanto per la favola di Arianna frequentissima nei medesimi, e

se non m' inganno quasi ignorata dagli autori dei vasi dipinti (46), procurerò di provare da' monumenti di greca origine, che Libera comparisce in qualunque forma conosciuta di Venere. Si vede talvolta seminuda, come in un triclinio che la unisce con Ercole e Bacco, ed in qualche Venere vincitrice con esso (47). Comparisce affatto nuda ed in guisa dell' Anadiomene, la quale anch' essa si trova scolpita sull' erma di Libera (48). È conveniente però che le più frequenti rappresentanze di Libera, figurata per lo più da donna riccamente vestita (49), corrispondino al più antico, nel religioso uso dell' antichità assai più ricevuto, e ne' vasi dipinti quasi legittimo costume di Venere (50), voglio dire alle vestite rappresentanze di questa Dea. È conosciuta la Dea patria de' Romani, Venere Genitrice, cioè Venere Felice, Venere Vincitrice oppure Venere Celeste (51); e possiamo dire, che essa tanto nel suo vestito quanto ne' parecchi suoi distintivi, come l' Amore sul braccio (52) e l' atteggiamento delle Veneri Vincitrici (47), ci richiama più d' una analoga rappresentanza di Libera. È rarissima una Venere di questo genere, insignita del fuso delle Parche (39) e del fiore della Speranza, ma è ovvia in parecchi marmi la Venere vestita con rialzata veste e con un fiore in mano (53). Rilevandosi da quel primo esempio il vasto significato di Venere Dea della vita umana, è importante che quest' ultima rappresentanza si ritrovi in una figura del museo Chia-

ramonti (53), la qual figura contornata da Amore e da Baccanti, e spiegata fin qui sull'autorità di Plauto e di Varrone per Venere Dea delle feste vinali, piuttosto secondo lo stesso Varrone (29) sia da credersi Libera (34). Fui più sorpreso di ritrovare la Venere della più antica rappresentanza (54): Dea avviluppata in manto lungo e col modio sul capo, in una rappresentanza di Libera, distinta per le solite figure di Baccanti, e per una pantera sulla base, in un bassorilievo di Palestrina (55).

Non possiamo tornare al primo nostro argomento senza assicurarci della ragione di così diversa rappresentanza, e specialmente di quella accennata in ultimo luogo, rarissima tanto per Venere quanto per Libera. Avendo noi però supposto Libera come riunita Dea Venere-Proserpina, quella diversità si spiega facilmente. Fu evitata per avventura nelle rappresentanze di Libera l'idea di Proserpina o per non figurare la funesta Dea dell'inferno, o pure perchè alle figure di Venere non più convenne, quando la Dea della natura era ridotta ad esser graziosa Dea degli amori. Inerendo peraltro alla Dodonea Dione (40), non voglio celare che l'idea comune di quella regina del cielo e dell'inferno forse si ravvisi anche in qualche altra rappresentanza di Libera ossia Venere-Proserpina. Vien ricondotta Proserpina al lume terrestre, tostochè comparisce o in Apollo o nell' Ora il sole della primavera (56); così anche Venere, Dea della natura ed uscita dal mare, a Giove e Giunone si presenta as-

sieme co' numi della luce (57), e così Libera in guisa di Venere nascente, sortendo dal mare al pari delle tanto significanti Veneri marine (36), ma attorniata di Baccanti, vedesi portata dal cigno d' Apollo (59), e poteva quindi figurarsi con raggi solari (60). Abbiamo poi determinata per Venere-Proserpina una Dea vestita con fiore in mano, onde è probabilissimo che il simbolo della Speranza, pel quale lo conosciamo dal di lei significato romano, possa ancora adattarsi tanto a Proserpina quanto a Venere. È stato preso quel fiore (60) o per un giglio relativo alla carnagione di Venere, o per un papavero, o per un fiore di melograno. Essendo poco esteso l' uso del giglio nella favola, nè trovandosi facilmente adoprato il papavero come fiore, è più probabile l'ultima interpetrazione, la quale ancora ci fa ravvisare il fiore di quel frutto, che gustò Proserpina al tristo regno; cosicchè nella mano di Venere-Proserpina tanto si può credere espresso il simbolo dell' allettamento della vita, quanto il nascosto richiamo della morte. Mi avviso di confermare tal congettura per un' alata deità infernale, con patera e fiore nelle mani, sopra d'una celebre corona mortuaria d'oro (61), non che per altra Libera precedente Bacco barbato e tenente nelle mani un fiore, se ben mi appongo spiegando un singolar vaso dipinto del capitano Moschini a Napoli (62).

So che ad altri lo stesso fiore potrebbe ricordare l' asfodillo, e che per non meno plausibili riflessioni

pareva un loto (63). Qualunque però sia il suo significato, quanto è certo dalle prove accennate che entrambe le rappresentanze di Libera vestita sieno relative come a Venere, così a Venere-Proserpina, altrettanto è probabile che l'una di esse più vezzosa tenente il fanciullo dio degli amori o pure un grazioso fiore, esprima una Venere-Proserpina favorevole, clemente speranza della vita e della morte; l'altra più severa Dea con modio significhi il più fatale successo di quella speranza: successo e compimento tanto dell'amore e dei desideri umani, quanto ancora della vita medesima. Questa congettura che per simulacri dell'una e dell'altra classe speriamo di giustificare, confermasi per simile distinzione delle inseparabili compagne di Venere, voglio dire per l'antico numero delle due Grazie. Vien garantito questo numero tanto per quelle de' monumenti amiclei ed ateniesi accennate da Pausania col nome spartano di Faenna e Cleta (splendida e famosa), e con l'attico di Egemone ed Auxo (64) quanto per le due compagne di Venere, figurate da Prassitele, e corrispondenti ai ministri d'Amore (65). Conforme ai nomi di questi ultimi, *Potos* ed *Imeros*, il desiderio e l'amore vincitore, erano anche quegli delle due Grazie, delle quali *Pito* sicuramente è la persuasione, l'altra *Paregoros* potrebbe esser la consolazione; ma conforme a Chari e Pedia, la grazia e lo scherzo, riunite a Pito in altre composizioni (64), più probabilmente sarà l'allettamento ossia l'incitazione del

l' amore. Viene aiutata questa spiegazione anche dagli accennati nomi di Egemone ed Auxo, delle quali quella è la conducente, questa l' accrescente. Ora ad una Venere ossia Venere-Proserpina, Dea dell' allettamento e della speranza, opposta ad un'altra dell' abbondanza e del compimento, cosa mai sarebbe più corrispondente di due Grazie, l' una del vezzo, dello scherzo, dell' incitamento, l' altra della persuasione, dell' accrescimento, e parimente dell' abbondanza?

A credere staccate quelle due idee tanto in Venere che nelle Grazie, ci fanno scorta quei testimoni e monumenti, ne' quali una delle Grazie comparisce di proprio dritto come sicuramente entrambe lo dovevano essere, se potevano ricevere Venere nascente (57), o almeno non dipendevano dalla sola Venere, se una di loro è offerta da Giunone al Sonno, se poi si trovano unite con Apollo, Bacco, Nemesi e le due Ore (66). Ci è la prova più forte, che l' una e l' altra Grazia viene equivocata con Venere stessa, mentre nell' Odissea la bella sposa di Vulcano è chiamata Venere, nell' Iliade Chari (67); e frattanto Pito come Dea tutelare delle nozze nel celebre bassorilievo del museo di Napoli (68) è Dea protettrice della stessa Venere volgare, dove questa Dea con arti della persuasione è occupata di sedurre la bella Elena. Quantunque sia male inteso dagli antiquari quell' idolo, tanto per l' iscrizione ΠΙΘΩ, quanto per la Diana Pito di Corinto analoga alla Ve-

nere-Giunone di Egialea (70), non può essere altro che la Grazia Pito figurata all'uso mantenuto in un tempo, il quale la tenne sinonima di Venere, Giunone o Diana, insomma di una Dea esecutrice dell' amore e delle nozze.

Ora esaminiamo quella figura di Pito, Dea sedente velata e coperta del modio, che appoggia la mano sinistra sulla fronte (71) e tiene nella destra un uccello. Essa ci richiama l'idea dell' avviluppata Venere e Libera del più antico uso (54) e di etruschi idoli della stessa Venere distinti parimente per un novello (72). Esaminiamo altresì quelle figure, che con attribuzioni opposte a queste prime dell' Abbondanza, della Speranza compita e della morte, co'simboli della leggiadria, dell' allettamento e della speranza ci presentano la già esposta idea dell' altra Grazia. Non bisognavano particolari distintivi per quest' ultima, dove la vezzosa sua figura era riunita con la sorella Pito; ma se a Pito ed alla più severa Venere si attribuiva l'inviluppo, il modio, l'uccello ed il pomo, sufficienti indicazioni di Chari e della Dea degli amori erano la leggiadra mossa del vestito ed il simbolo del fiore. Così difatti sul pozzo Capitolino ed altrove (53) si osserva la vestita Venere, e se per infrequente rappresentanza delle due Grazie Chari non s'incontra ugualmente distinta la quasi identica denominazione, a cui nel romano uso erano ridotte le Veneri di quella classe, potranno ravvisare il dritto di ugual rappresentanza per le figure della Chari.

Rammentando con ciò la graziosa Dea Speranza, non dubito d' identificarla con la Grazia dell' allettamento, e con la più leggiadra comparsa di Venere stessa. Egli è vero che le accennate figure con rialzata veste, e con fiore in mano in molte e ben chiare iscrizioni vengon chiamate Speranze; ma neppure se queste iscrizioni di lapide e medaglie romane (73) potessero distaccarsi dalla Dea Flora (74), dalla Venilia (75) e dall' antichissimo culto di Venere stessa, potrebbero esse riputarsi sufficienti per intitolare con nome estraneo al greco culto (76) una così frequente rappresentanza di indubitata origine greca. Il fuso, di cui è guernita una simile figura intitolata Venere (39), ed il Bacco di lunga veste coperto, ed accompagnato dall' idolo di questo ragionamento o meglio da quello di una Speranza (77) confermano un tal significato più vasto nelle così dette Speranze, ed il paragone dell'idolo antecedentemente illustrato ce ne convince pienamente. È manifesto che entrambi gl'idoli si rassomigliano tanto nel rialzamento della veste, quanto nel petto qualche volta scoperto; nè sarà senza ragione, se scambiati gli supponiamo in simili gruppi. Così almeno può credersi dell' accennato Bacco vestito, e così sarebbe, se in un nobile frammento vaticano il trono della Concordia poggiasse sull' idolo con modio, come altrove la stessa Dea si appoggia su quello della Speranza (78). Decisivo poi è l' oggetto tenuto dall' appoggiata mano di parecchi nostri marmi, ma in nessuno di essi

abbastanza conservato, poichè con l' aiuto di un bassorilievo sepolcrale di terra cotta, e di un idolo dello stesso materiale con modio (79), ora possiamo determinarlo per lo stesso fiore, che vediamo nella mano delle frequenti Speranze. Non potrà per questo riputarsi l'illustrato nostro idolo come di ugual significato con quello delle Speranze: anzi il diverso modo di tenere lo stesso fiore c' indica la decisissima loro distinzione. La stesa mano, in cui la Speranza lo tiene, mostra il benefico suo incontro, laddove il medesimo oggetto ritirato dall' appoggiata mano dell' altro idolo decorato di modio, ci mostra una affine o uguale deità, ma d' invidiosa e fatale apparenza.

Dopo queste dimostrazioni basta dar un colpo d' occhio ai monumenti figurati di Libera per bene intendere tanto il significato, quanto il valore del nostro idolo. È chiaro che la maggior parte di quelli, o in guisa comune di Venere o di Speranza, non ci rappresentano altra Dea che la consorte del dio dell' allegria. È certo altresì che tanto la Libera con fiore ritirato (53) quanto l'esempio, benchè rarissimo (55), di una avviluppata Libera con modio e pantera, voglia indicare piuttosto la sposa del nume stesso, ma riguardato come dio dell'inferno. È probabile che la Dea funebre ed avviluppata, de' monumenti romani, (17) creduta da me Libitina (19), sia da scambiarsi con Libera (80), e perciò relativa anch'essa a quest' ultima classe; ma neppur concessa que-

stà analogia, svanirebbe la rarità di quelle rappresentanze, evitate come manifesti ricordi della morte.

Essendo noi arrivati a questo punto, mi si potrebbe fare l' obiezione assai naturale, come mai quella Dea Venere-Proserpina non fosse riunita in qualche rappresentanza? Tornando adunque al dianzi accennato idolo, rispondo che all' arte avanzata non conveniva di esprimere in una figura sola le idee contrarie della vita e della morte, ma che per non perdere la generale idea della divinità, fu mantenuta anche ne' tempi di uno stile franco la rappresentanza dell' idolo nostro, il quale pel modio esprimeva la terribile Dea dell' intima terra e per la mano appoggiata sul petto il ricusato favore della grata Dea della natura e della vita, quanto ancora per la vezzosa mossa dell' altra mano le rimaneva la rassomiglianza con le più leggiadre figure di Venere chiamate posteriormente Speranze. Attesa quest' ultima relazione di nome più segreto, e forse non molto diverso (25. 81), pare che si adatti al nostro idolo più probabilmente quello della Dea Libera: con la qual supposizione radunandosi in esso forse, come nel solo ricevuto, le due contrarie idee di quella deità, facilmente si spiegano le figure, che dal nostro idolo trovansi accompagnate come da un oggetto della loro venerazione. Parte di esse saranno incogniti personaggi iniziati; e sarà certa tal supposizione almeno per le due donne della terra cotta Attica (15),

rappresentanti probabilmente una sacerdotessa delle Tesmoforie, con una nuova iniziata. Abbiamo riconosciuto con altre ripetizioni del nostro idolo i Geni del Sonno e della Morte (5) ed il divoto eroe Ercole (6), compagno di Bacco (82) e cultore di Venere, sulla lucerna del Passeri, forse ideato come fondatore del culto di Afrodite Persefassa, ossia Venere-Proserpina. Rimangono altri non pochi monumenti con figure, che a mortali persone non meno convengono che a deità: ma oltre parecchie particolarità del loro costume (11. 12), le riflessioni da noi fatte sul Bacco con l'idolo della Speranza (77) ci fan supporre delle deità anche in quelle più ambigue figure: onde aggiungeremo essere accompagnato il nostro idolo della Dea Libera da Bacco il di lei sposo (13), da Mercurio araldo de' suoi misteri (14), e finalmente dalla volgare Venere (7. 12), deità affine bensì, ma nella comune sua comparsa ben diversa dalla vasta e misteriosa idea del nostro idolo.

Sospettai che questo fosse stato il solo ricevuto di Libera, rappresentata tanto da Venere quanto da Proserpina. Mi fa fede di questa congettura la di lui frequenza, sicchè le poche altre rappresentanze del medesimo significato, neppure figurate nell'arcaistico stile de' greci sacrari, sarebbero invenzioni poco adottate di uno o d'un altro artista. Così almeno penseremo intorno l'alata regina de' morti sulla misteriosa corona di Cretonio (61), mentre la Venere vestita dell'ara Chiaramonti (53), e i due sopr' accen-

nati idoli con modio (79), de' quali l' uno è guernito anche di un gallo e di face rovesciata, pel comune simbolo dell' appoggiato fiore posson reputarsi più libere ripetizioni dell' idolo nostro.

Finalmente non posso dispensarmi di indicare un altro metodo col quale un eccellente artista soddisfece alla difficile rappresentanza di idee tanto contrarie fra di loro, eppure riunite nella medesima deità. Egli lo eseguì con due figure, prevalendosi del medesimo mezzo, con cui Alcamene seppe esprimere l' Ecate triplice (27), ed a cui conformi vediamo le deità dell' universo, Libero, Libera e Mercurio nell' erma triplice della duchessa di Chablais (48), aiutato da quello stesso contrapposto, con cui gli artisti per Erote ed Anterote (83) rappresentavano la compita idea dell' amore, con cui l' armonia della natura fu espressa nelle due Ore (84), con cui l' amministrazione del supremo fato s' ideò nelle due Temidi (84), nelle due Nemesi di Smirna (85) tanto affini a Venere (39), e nelle due Carmente de' Romani (86), con cui finalmente già abbiam dimostrato compire le due Grazie, Chari e Pito, corrispondenti ancora alla Speranza e Fortuna unite (87), la perfetta idea di Venere. Potrà adattarsi quell' analogia all' importante vaso del principe Chigi, sul qual monumento l' Amore brucia l' anima (88) in mezzo della Speranza, ossia di Venere, e della Nemesi. Dea severa ma in meno terribile sembianza di Proserpina, Dea peraltro col di cui nome già

Agoracrito facilmente intitolò una statua di Venere (39).

Similmente spiegherò l' oscuro rovescio del vaso, il quale con la ferita Venere (89), che un grande archeologo ivi suppose, non ancora credo schiarito. Faccio riflessione, che Pane, trovato in tutte le figure satiresche con corna (90), e che nell' accennato monumento guarda due donne nude, indichi un grado meno spirituale delle iniziazioni (91). Dietro questa osservazione riconosco delle ministre dei misteri anche nelle due donne, che in così ristretto numero di persone compagne di Pane non sembrano essere iniziate mortali. Posson dunque ricercarsi fra le Ninfe educatrici di Bacco (92) ed amiche di Pane (93), o pure stimarsi le Ore, Dee parimente spettanti al consorzio di Bacco e Pane (95) e conosciute anch' esse in un duplice numero. Posson riputarsi in fine due Baccanti delle più scelte bacchiche adunanze (94): per noi saranno le due Grazie, Chari e Pito, le quali abbiamo conosciute già come fedeli compagne delle Veneri di usanza antica. Esse facilmente più d' una volta si troveranno presso Libera rappresentata in sembianza di Venere (96), non eccettuata qualche particolare indicazione di Pito, la quale come il successo degli amori, così anche il compimento dei misteri può indicare per la coronazione di Libera (97), o per la cista (97), o come si riconosce sul mentovato vaso per lo specchio (98). Sappiamo peraltro che Pane, dolce favorito delle Gr[illegible]

di Pindaro (99), con Pito generò l' Iinge (99), ossia l' incantamento dell' amore, in guisa che con opposizione non infrequente (101) l' una parte del vaso rappresentandoci la consolazione della morte nelle deità allusive, l' altra nei demoni relativi ci faccia vedere l' incantamento del mondo.

ILLUSTRAZIONI

Illustrazione I.

Degli ermi.

Rari *fra' monumenti dell' antichità sono gli ermi di deità femminili, nè mancano buone ragioni di un tal fatto. Se al padre della storia* (Herod. II, 51). *piuttosto vogliamo aderire che al più dotto degli archeologi* (Zoega De usu et orig. obelisc., p. 219), *l'origine ed il significato degli ermi debbe rintracciarsi nel Mercurio delle Cabirie religioni, e nell' itifallico culto della natura produttiva. Ora, lasciando fuori i numerosi ritratti che ad onore di Mercurio si formavano in guisa di erme, se non troviamo neppur nell' uso posteriore degli ermi svanito l' original significato produttivo di tal forma, non farà maraviglia l' osservare che rari sieno gli esempi di ermi donneschi, e rarissimi quelli di donnesche deità. Aggiungiamo che quantunque il vastissimo senso delle più antiche deità a qualche nume del-*

l' altro sesso insieme con la forza produttiva potesse garantire la forma degli ermi, pure una tale usanza conveniente più ch' altra alla Cabiria Axiocersa, sia d'essa Venere o Proserpina (Schol. Apoll. Rhod. 1, 915), *rarissime volte trovasi adoprata ne' simulacri di quella e forse mai nelle rappresentanze di quest' ultima Deità. Anzi pare esclusa la forma di erme dagli staccati simulacri della tanto analoga Dea Libera, la quale in un bassorilievo di casa Colonna* (Montfaucon, Antiq. suppl. T. 1, pl. 88) *rimpetto all' erme del barbato Bacco comparisce in figura intiera, come pure la stessa integrità è costante nel rappresentare la triplice Ecate. Sono pure infrequenti gli ermi di Venere, ma, eccettuandosi il non arbitrario uso dell' Ermatena ossia erma di Minerva-Venere, per quant' io sappia, è la sola Dea, i cui ermi trovansi accennati* (Paus. I. 19, 2.); *e si veggono ancora sulle medaglie di Mitilene* (Mus. Hunter, XXXIX 4, 5, x. *Inghirami Mon. Etruschi ser. VI*, tav. H2.) *ed in un marmo della villa Albani* (Winkelmann storia I tav. 8). *Diviene quindi probabile che qualch' altro indeciso erme donnesco, come quello di un bronzo del Museo Borbonico* (Bronzi d' Ercol. II, 89.) *e quella di un marmo Vaticano, rappresenti anch' essa Venere. Dobbiamo sapere intorno a quest' ultimo* (tav. I no. 1) *esistente nel magazzino del Museo Vaticano, che la donna ivi appoggiata sull' erme viene in sussidio di altre donne appog-*

giate sull' idolo di cui discorriamo; poichè, sebbene dimostriamo simile appoggio frequentissimo esser tanto in quell' idolo quanto in barbati ermi, or dubitiamo però che osservato fosse finora accanto ad altri ermi o interi idoli. Non potrà ora sorprenderci, se una volta essendo decisa pel nostro idolo tal antichissima formazione, esso non è voltato come quelli della Speranza, in maggiori o isolate statue, ma è singolare, che non più spesso comparisca in forma di erme.

Illustrazione II.
Del modio.

Supponendo nel modio un simbolo dell' abbondanza, e della concettiva generazione terrestre, non ignoriamo, quanto ci contrasti il più volte ripetuto parere del Zoega, il quale (num. Aegypt. p. 79 bassi. ril. T.1, p. 94) *facendo derivare il modio dalla cidari, dal tutulo e da altre barbare decorazioni, doveva certamente dissentire da qualunque significato degli accennati ornamenti. Troppo sarebbe a dire contro quella opinione, con la quale neppur combina la forma de' diversi ornati, come nemmeno l' aspetto de' più antichi idoli conferma il parere del Buonarroti* (Medaglioni p. 216.) *che da colonne ad essi attaccate rilevò l'origine del modio: onde io mi limiterò a difendere quelche da sistema affatto diverso ho dovuto stimare il più probabile. È impor-*

tante a tal uopo il modio di quella deità, la quale anche nelle più franche rappresentanze dell' avanzato stile l' aveva conservato: *al modio di Serapide nessuno, speriamo, ricuserà il proposto significato,* (Macrobio Sat. 1) « omnem tamen illam (*Serapidis*) venerationem solvi se sub illius nomine testatur impendere, vel dum calathum capiti eius infingunt, vel dum simulacro signum tricipitis animantis addunt. ». *A preferenza di altri termini, come specialmente del polo ornato, semicircolarmente al pari del polo di Atlante* (*); *dovremo identificare, su la scorta di Macrobio,* (**) *il Romano termine del modio col calato de Greci, arnese conosciuto per esser particolare alle doti di Cerere* (Call. hym. in Cer. 1, ib. Spanh). *Il modio quindi conviene tanto a questa Dea quanto alla serie di altre deità generative di antichissima religione, di Giunone cioè, di Diana, di Venere, di Minerva, le quali si vedono su le medaglie di Samos, di Apamea e Perga, di Afrodisias ed Ascalon, di Alessandria Troade, edi parecchie altre del significato medesimo. Confesso che*

(*) Un singolar bassorilievo di bronzo, spettante al sig. Eduardo Dodwell (Tav. 1 not 2), presenta un infallibile polo, somigliante al nimbo dell' Efesia Diana e di altre deità. Non ignoro peraltro, che Visconti (Pio Clem. II, 12) e Zoega (bassiril. 1, p. 94) pensarono diversamente sulla medesima questione del polo.

(**) Suid. *v.* Σάραπις: οἱ μὲν Δία ἱέραβαν εἶναι, οἱ δὲ τὸν Νεῖλον διὰ τὸ μόδιον ἔχειν ἐν τῇ κεφαλῇ καὶ τὸν πῆχυν ἤγουν τὸ τοῦ ὕδατος μέτρον. Macrob. Satur. I 20.

il modio di tanti simulacri rarissime volte comparisce nella forma del calato canestro, *il quale dove è indubitabile il suo rapporto con Cerere* (Mus. Hunter, XLII, 18) *e co' misteri* (tav. 1, no Borb. st. V. arm. 2.), *è formato con superficie dilatata; ma benchè quella forma, poco conveniente ad una decorazione di testa, dal volgar uso fosse repudiata, l' intrecciato indizio del primitivo canestro visibile anch' in monumenti de' posteriori tempi* (Caylus recueil IV. 88. Haym tes. Brit. II 8, 10.), *tal volta presenta un certissimo documento dell' identità di entrambi gli ornamenti. Inesatta peraltro stimo la relazione solare da Macrobio nel modio ricercata, poichè quelche egli chiama calato e quelche sotto questo nome è indubitato attributo della terrestre dea Cerere, non mai o assai di rado trovasi assegnato alle deità di attiva e solare produzione, quelli dico comunemente formati in guisa di erme quadrangolare, Mercurio, Apolline, Bacco e Giano. Ne fanno eccezione i significantissimi numi di Serapide e di Bacco Sabazio; ma sebben conosco due rarissimi ermi inediti di Serapide, non ho osservato finora nessuno erme del Sabazio. Nè può esser motivo di vedere nel modio l' indicazione di natura solare e produttiva, invece di terrestre e concettiva forza, quando uno de' nostri monumenti* (XV) *nel lato dello stesso modio ci fa ravvisare de' raggi solari, poichè Serapide, Dio solare ed infernale, che riunisce parimente entrambi gli attributi, ben-*

chè staccati, sarebbe senza indizio di nume infernale, se tal' indizio non fosse lo stesso modio. Di più oltre che a Cerere, alle Dee di matrimoni e ad altri salutari numi terrestri la misura del grano convenisse, essa particolarmente viene attribuita a quelle deità, le quali senza ogni relazione solare signoreggiano nell' interiore della terra, vale a dire alla triplice Ecate, Proserpina (Pellerin. R. et V. II. 31, 8), *e malgrado il Zoega* (basir. T. 1, p. 1) *allò stesso Plutone, discernibile da Serapide pel triplice animale con uguali teste* (Mus. Chiaram. no. 74 Bellori lucern. II 3). *Onde chi sa, se anche a que' numi di conosciuta benefica natura in ambiguo oppure in fatale senso lo stesso segno dell' abbondanza fosse attribuito?*

Illustrazione III.

Della mano appoggiata sul petto.

Comune alla maggior parte de' simulacri, di cui trattiamo, è la direzione della mano destra verso il petto. Fa mestieri osservare, che non trovandosi essa diretta verso la bocca, il gesto di quella mano non può essere, come credeva il Winkelmann, un segno di silenzio. Bisogna poi avvertire che questa mano in parecchie ripetizioni (9, 11, 13,) *tiene un tal oggetto non discernibile, onde potrebbe opinarsi che la mossa della mano solamente servisse per sostenerlo appoggian-*

dosi. Dobbiamo però riflettere, che il mentovato oggetto esiste in pochi esempi, che la sua grandezza conveniente ad un fiore o frutto non richiede un penoso appoggio, e che in conseguenza, sebbene ci possa rincrescere l' oscurità del mentovato oggetto, pur debba esistere senza di lui una ragione particolare della sua posizione. Possiamo dunque nella rigida figura de' nostri idoli rammentarci dell' Egizia Iside, che non solo allettando Oro nel costante uso de' suoi simulacri tocca il petto, ma benchè isolata e ritta appoggia le mani sullo scoperto petto, circostanza osservabile in un piccolo bronzo del Museo Borbonico. Confessiamo di non ricordarci di simile mossa come espressiva in infallibili greci esempi di una Dea del nutrimento. Essi però in qualche idoletto ci presentano l' analoga posizione della mano, che scopre la parte generativa del femminil sesso. Osservai tal posizione in una figurina sedente di terra cotta, esistente nel museo Borbonico, ed in una Venere nuda in piedi, idoletto di pietra nera presso il sig. Capranesi, negoziante Romano. Chi poi crederà conveniente, che l' arte avanzata mantenesse, quanto poteva, le mosse de' più antichi e rigidi idoli, (Monumenti Etruschi, ser. v, pag. 85.) *forse in entrambe le mosse troverà un' analogia colle rappresentanze di Venere Anadiomene.*

Secondo un altro significato, pel nostro caso assai più plausibile, la mano appoggiata sul pet-

to è un indizio del sonno, oppure della morte. È somigliante la posizione della mano, quando dal braccio sovrapposto al petto è passata a riposare sull' altra spalla, ed è manifesto che tal gesto, visibile in non poche figure di Ninfe e di Geni mortuari (Zoega bassiril. tav. 15), *sia un sicuro indizio del sonno Altri monumenti però ci persuadono, che, sia per indicare la convulsiva agonia, o per esprimere con ristrette e ritirate membra la dissoluzione delle funzioni vitali, la stessa posizione della mano era un indubitabil simbolo della morte. Come in un superbo vaso di bronzo del Museo Borbonico* (st. III) *la già tagliata testa della Medusa vedesi con le due braccia rivolte verso il petto, mossa osservabile anche nell' intiera Medusa di un altro stupendo bronzo del Museo medesimo* (st. V.) : *così lo stesso atteggiamento s' incontra in una Dea Etrusca di pietra nera, donna a quattro ali vestita ed in piedi, che appartiene all' egregia raccolta del sig. Dodwell. Aggiungiamo la simil mossa del giacente scheletro di un celebre cippo sepolcrale* (Finati Mus. Borb. I. no 124), *nè dovremmo trascurare le sedenti figure di un quadrangolare monumento pubblicato nella grande opera del cav. Inghirami* (Mon. Etr. ser. VI. tav. B3. s. II, p. 314). *Non posso finalmente dispensarmi dal mentovare una singolar figurina di bronzo, dal Museo Borgiano passata nel Museo Borbonico* (st. III, arm. 12), *quella cioè di un gio-*

vane talmente rivolto, che il suo podice comparisce nel lato della faccia, e la parte del sesso nella parte posteriore. La moresca fisionomia, ed i piedi storti entrambi verso la destra parte fanno rassomigliarlo a quel nero putto con piedi storti e con sembianza di dormiente, il quale insieme col bianco fratello sulla cassa di Cipselo (Paus. v. 18) *riposava nelle braccia della Notte: ed è da rilevarsi che anche questa figura, a cui la sola vicinanza del Sonno manca per rappresentare la Morte di quell' antichissimo monumento, appoggia la destra mano sul petto.*

Illustrazione IV
Intorno undici simulacri di un idolo Greco.

Rimpetto l' una all' altra veggonsi nel nuovo braccio del Museo Vaticano due celebri statue di Minerva, derivate senza meno dalla medesima ripetuta composizione, probabilmente della Minerva del Partenone, ma oltre una leggera differenza dell'elmo, distinguonsi l'una per esser decorata dell' egida, l'altra per esserne priva. Questa ed altre simili varietà osservabili in antiche copie di celebri monumenti dell' arte contengono dei sufficienti motivi, perchè un idolo quasi sempre trovato in piccola dimensione, e come subordinato sostegno di maggior figura, presenti anch' esso nelle frequenti sue ripetizioni una non leggera differenza

delle sue particolarità. Il museo Borbonico conserva un idoletto di terra cotta, somigliante a quelle del gruppo di S. Ildefonso (5), ed è facile che in una statua pubblicata dal Cavalieri (stat. N. 55) ed ora smarrita, si ravvisasse piuttosto la stessa rappresentanza che quella della città di Corinto: ma sono scarsi tali esempi in paragone dei rimanenti idoletti aggruppati. Di più se crediamo che nessun' altro idolo in gruppo consimile sia stato posto in esecuzione era dunque riconoscibile quel solo e solito, ancorchè si fosse deviato dal legittimo rigido disegno di antichi idoli.

Abbiamo osservato che una tunica lunga con cinto, con sopravveste corta sia il solito suo costume semplicissimo, che in simili figurette talvolta è ripetuto con le manierate pieghe del più antico uso. Ve ne sono delle ripetizioni, che malgrado la rigidezza del loro insieme, per l' ornato di grossi orecchini (8), pel petto scoperto (10. 14.) e per un peplo rivolto sul braccio (8. 10. 11), hanno oltrepassate le regole della volgare consuetudine. Queste differenze però non son grandi, e lo sono anche meno quelle che riguardano le più significanti particolarità. Comune a tutti gli accennati idoli può dirsi il modio, di cui pure è guernito l' erme del gruppo Vaticano (7). È chiaro quest' arnese in cinque nostri gruppi (5. 6. 9. 13. 15), dalla cui rassomiglianza debbe quello supporsi anche nei cinque altri o mancanti della testa dell' idolo (11.

14), o avendo la testa medesima coperta del panneggio della figura principale (8. 10. 12), tanto più che l'appoggiata posizione è sempre decisa. È pure comune uso che la destra sia diritta verso il petto, e così la fanno vedere sette de' nostri gruppi (5. 9 10. 11. 13. 14 15); onde se in tre altri la mano destra non è visibile, sarà probabile o che fosse anch' essa abbassata per sollevare la veste (6) o che fosse alzata per sostenere il modio (8. 12). La mano sinistra sollevando la veste come in atto di ballare, e chiarissima in quattro de' nostri idoli (5. 9. 11. 13), può supporsi in altri, ne' quali la mano tocca la veste (8), specialmente ne' meno decisi di terra cotta (6. 12), Onde se mai i due rimanenti gruppi non l' avessero avuta anch' essi, non presentano almeno un contradittorio gesto per mover dubbio intorno il significato di quell'atteggiamento il quale altrove è ben determinato.

Sarà d' uopo aggiungere a queste osservazioni qualunqne altra cosa che intorno agl'idoli degli accennati gruppi possiamo assicurare, tanto per non ripetere cose inutili nella descrizione di questi gruppi, quanto per dare un' occhiata generale a tutto il materiale di simili idoli.

L' idolo del gruppo di S. Ildefonso, di cui tratteremo nell' illustrazione r, mostra nei disegni, da' quali lo conosciamo una.tunica lunga con sopravveste corta e pieghe cannellate: è decorato del modio, e dirige la mano destra verso il petto, così legger-

mente però, che al Winkelmann pareva indicare la bocca, e solleva la veste con la solita mossa della mano sinistra.

L'idolo, a cui sulla lucerna pubblicata dal Passeri sacrifica Ercole (Ill. VI), *è vestito di tunica e peplo, ed ha il modio in testa. La direzione della sua mano destra è indecisa, come neppure è pienamente decisa quella della mano sinistra, che tocca la veste senza sollevarla. Nulla di meno non dubito di aggiungere questo idolo agli altri più decisi, poichè difficile sarebbe di trovare nella sua figura altra conveniente deità, fuorchè la frequentissima del nostro idolo, a cui pure Ercole è assai congruente.*

L'erme donnesco, sul quale si appoggia la donna vestita esistente nel magazzino del Museo Vaticano (Ill. I, VII), *è panneggiato fino alla parte del sesso, decorato di lunghe trecce e coperto sulla testa col modio.*

L'idolo del gruppo Borbonico (Ill. VIII. tav. 8) *è vestito di tunica lunga, sopravveste corta col cinto, ed ha un peplo rivolto sul sinistro braccio. Lunghe trecce gli pendono fin sul petto, e grossi orecchini tondi, come talvolta veggonsi in figure di terra cotta, decorano la sua testa: i piedi son vestiti di scarpe. Anche in questa figura, come in quella dell'Illustrazione VI., non è visibile il destro braccio, ed il sinistro tocca la veste senza sollevarla; ma la rassomiglianza dell'appog-*

giata donna con altre simili (Ill. IX. X) *non ci lascia dubbio sull' identità dell' idolo.*

Quello del frammentato gruppo della Ruffinella (Ill. IX) *rassomiglia pienamente all' altro dell' Illustrazione* XIII *quantunque più danneggiato. Del modio gli son rimasti sufficienti indizi. Ha tunica con sopravveste cannellata, e benchè il mutilo braccio sinistro non più sollevi la veste, le pieghe di questa ultima chiaramente ci ravvisano tal mossa. La mano destra è appoggiata sul petto, ed ivi tiene un picciol' oggetto non più discernibile.*

L' idolo accanto alla donna del Poggio Imperiale (Ill. X.) *ha lunga tunica con sopravveste, che lasciano scoperta la parte sinistra del petto, ed un peplo, che rivolto sul dorso poggia sopra la sinistra mano e sopra la coscia destra. La mano sinistra tocca il nudato petto, mentre la destra (come d'ordinario la sinistra) solleva il lembo della veste. La testa è decorata di calamistrate trecce in parecchie file regolate sopra la fronte. Questa figura mancante del modio, ed abbondante di altre particolarità, tanto per la figura principale quanto per la mossa delle mani, non lascia nessun dubbio della sua identità cogli altri idoli. Il suo petto scoperto ci rammenta Venere Genitrice in diverse rappresentanze figurata, tanto col petto coperto quanto nel costume della nostra figura* (Mus. Borb. I. num. 6. 7.)

L' idolo della seminuda donna del gruppo Pan-

fili (Illustr. xi. tav. 11) *è vestito di tunica, sopraveste e peplo rivolto sul braccio destro. La mano destra poggia sul petto, e tiene qualche indistinto oggetto; la sinistra solleva un lembo della tunica. Lunghe trecce le pendono sulle spalle; null' altro può dirsi della testa, essendo questa moderna, fuorchè malgrado l' inchinata posizione della donna principale, fu restaurata senza modio.*

L' idolo della terra cotta appartenente al sig. conte Ingenheim (Ill. xii, tav. 12.) *pel corroso suo stato non presenta altro che una donna lungamente vestita. Le sue mani non sono discernibili, onde divenendo probabile per l' appoggiata figura seminuda la supposizione dell' idolo nostro, siamo d' avviso che la destra mano mantenesse il modio sulla testa, del qual costume tratteremo altrove.*

L' idolo accompagnante il nudo giovane di un gruppo Vaticano (Ill. xiii, tav. 13) *è vestito di lunga tunica e corta sopravveste; sulla sua testa comparisce il modio, la mano destra sul petto appoggia un indistinto oggetto e la mano sinistra solleva il lembo della veste.*

L' idolo di un mutilato gruppo Pompeiano (Ill. xiv tav. 14) *mancante di testa è vestito di lunga tunica con sopravveste corta, che lasciano scoperto il petto. Mostra ancora una estesa superior parte del braccio sinistro, il cui resto poteva toccare la tunica, ed appoggia la mano destra sul petto.*

L' idolo dell' Attico gruppo disegnato dal Ba-

rone di Stackelberg (Ill. xv. tav. 15) *vestito di tunica lunga e sopravveste corta, e coperto di un modio ornato di raggi, appoggia con solita mossa la mano destra sul petto e tocca la veste con la sinistra. Il rapporto di questi idoli co' già accennati è fuori di ogni dubbio, e ritrovandosi i raggi solari sopra la testa di altra Dea, che parimente posa la mano sul petto, ci costrinsero questi a far anticipata menzione di tal figurato nelle medaglie di Rodos* (Mus. Hunter, XLV 19. ved. in fine dell' Ill. XV.), *tanto più che la stessa figura, attorniata altrove forse dalle due Grazie* (ivi XLV, 11. e ved. pag. 11.), *è contrapposto come rovescio a quel solo, che talvolta con Bacchici attributi si vede* (XLV. 7) *oppure col rovescio di un Serapide* (XLV 20.).

Illustrazione V.
Del gruppo di S. Ildefonso.

Il celebre gruppo di un giovane con due torce accompagnato da altro giovane che lo abbraccia e dal consaputo idolo (tav. V), *gruppo che dal romano palazzo Cavalieri fece passaggio alle spagnuole delizie di S. Ildefonso, quantunque per rami* (Maffei statue di Roma tav. 121 Winckelm. mon. ined. p. XIV) *e gessi sia molto conosciuto, troppo però è nascosto alla vista degli antiquari per potere azzardarne qualche assoluta spiegazione. Che*

questo gruppo abbia de' restauri considerabili lo dovremo credere guardando la bella, ma alquanto sproporzionata testa del giovane a mano sinistra dello spettatore. Confesso peraltro di esser poco disposto a più stravaganti dubbi, imperciocchè sebbene la figura del mentovato giovane all' aspetto di valentissimi giudici comparisse rassomigliante ad un Sauroctono, non perciò potrei credere aggiunta posteriormente all'altro giovane la ben conveniente statua, le cui mani riposano sulla spalla del primo. Dello stesso parere sarei, se un giorno si dubitasse sull' autenticità dell' altare collocato immediatamente innanzi al giovane, che verso di lui rovescia la torcia, o pure dell' idolo apposto alla sua sinistra parte. Essendo poi facile che le braccia de' due giovani, e specialmente le mani co' loro attributi sieno restauri, ciò non toglie che tanto la torcia stesa sulla spalla sinistra del giovane a destra di chi guarda, quanto la mano del compagno tuttora visibile sul dorso del tedifero, sieno per l'essenziale della loro mossa senza ogni sospetto di moderna origine e che per la rovesciata torcia nella destra del tedifero non dovessero supporsi almeno delle tracce antiche.

Poche e poco felici spiegazioni finora si ebbero per intendere il significato del nostro gruppo. Non mi estenderò intorno quella di Geni della Natura, data sotto il rame del Maffei, disconveniente tanto per l' arbitrario nome dell' idolo, quanto per la

duplicità dei Geni. Non vedo poi alcuna plausible ragione per sospettare con Winkelmann ne' due giovani Oreste e Pilade, tanto più che è manifesto errore di supporre Elettra o qualunque altra donna mortale nell' opposta figuretta. Egli è vero, che in greche votive tavole gli uomini spesse volte compariscono in più piccole dimensioni degl' immortali; e vi sarà chi nelle stesse tavole simile diversità supporrebbe fra' più e meno distinti personaggi umani. Conosco puranche qualche analogo esempio di statue e gruppi, come un piccolo togato che accompagna una Fortuna esistente nel portico di villa Mattei, ed un cavaliere in bassoril. posto accanto ad una statua togata nel cortile di Belvedere; ma non mai tali esempi si troveranno col modio e con quel rigido disegno particolare a' simulacri delle deità. Di egual dubbia probabilità è la spiegazione del Maffei, secondo la quale i due giovani sarebbero Lucifero ed Espero. Vi è con tal supposizione almeno qualche ragione perchè al nostro gruppo sieno aggiunte delle torce; ma rimane oscuro perchè il tedifero, e probabilmente anche il compagno sieno coronati di alloro; perchè l' un giovane solo abbia delle torce; e perchè, se mai tenesse quella del fratello, essa gli sia concessa; perchè i due giovani sieno di serio e tristo aspetto, e perchè finalmente sieno accompagnati da un idolo, non mai riconoscibile per la Notte o per altra Deità della successiva luce.

Di più con quella supposizione era da dimostrarsi, che Lucifero ed Espero, in frequenti Romane rappresentanze figurati come alati fanciulli, con torcia alzata l' uno e con rovesciata l' altro, potessero anche formarsi come adulti giovani senza ali.

Bisogna dunque tentare qualche altra spiegazione e ne azzardai due. Mi ricordai in primo luogo delle antiche processioni o corse fatte con torce: e benchè mi sembrasse, che il serio e composto carattere de' nostri giovani non converrebbe ad una qualunque lampadeforia, si potevano immaginar nonostante o de' divoti delle Eleusinie, oppure il tedifero sacerdote ossia daduco del medesimo culto, accompagnato da qualch' altro sacerdotale personaggio, forse il Gerofante, poichè è noto che più di un solo daduco non possa supporsi (Ste. Croix 226 sq. 459). *A tal congettura forse neppur l' età giovanile di tali figure sarebbe contraria, ma disconverrebbe l' apparenza loro più attristata che dignitosa, la torcia rovesciata e la corona di alloro, essendo noto che i sacerdoti ed iniziati Eleusini si coronavano di mirto e del diadema* (Schol. Soph. Oed. Col. 679). *Queste ultime circostanze non ci lasciano nemmeno supporre di altri iniziati Eleusini, i quali nella quinta giornata di tali feste facevano la corsa con torce* (Ste. Croix II. 526); *correndo a due a due, come ancora vedesi un bassorilievo presso lo Spon* (II, 43 Wheler

ii, 526), *scambievolmente si passavano le loro torce* (Schol. Iuven. xv, 142, in templo Cereris sibi invicem facem cursores tradunt): *sarà però del loro numero la mezza figura di un giovane con due torce incrociate sul corpo verso le spalle, monumento di terra cotta, che si pubblicherà fra le antichità del sig. Barone di Stackelberg.*

Dopo queste riflessioni abbandonando la ricerca di antichi tediferi, trovai più plausibile strada alla mia spiegazione nel pensieroso carattere dei due giovani accoppiati. Nacque un leggero sospetto, se fossero i Dioscuri, essendo non incongruo, che s' abbracciassero i due fedeli fratelli, benchè ad uno solo la lucida strada del cielo fosse aperta, forse indicata per le due torce, nè poteva dirsi necessario che i due Dioscuri avessero i soliti pilei. Più volentieri peraltro mi sono fermato nella rimembranza dei due più seri fratelli di antiche favole, voglio dire il Sonno ed il Genio della morte. Esser questi sulla cassa di Cipselo (Paus. v. (81 *e forse ancora nel Romano cippo di Lucia Telesina* (Boissart. v. 37. Mus. Chiaram. n°. 230) *rappresentanti come putti riposanti nel seno della madre Notte, ed esser il Sonno isolato volgarmente figurato sotto le sembianze di un delicato vecchio* (Zoega bassiril. n 93.), *ciò non vieta, che separati dalla madre e composti in fraterna riunione entrambi potessero comparire come adulti e valenti giovani. Assai favoriscono a tal congettura le vol-*

gari rappresentanze del Genio della Morte, il quale con testa abbassata e con torcia rovesciata verso un altare comparisce in due statue del museo Vaticano (Mus. Pio Clementino. I. 25. stanza III delle Miscell.), *cosicchè fuori del cipresso e del duplice numero delle torce, nel resto pienamente corrisponde al nostro tedifero. Tali accessori potevano mancare al giovane del nostro gruppo col medesimo dritto, col quale a queste stesse statue pel compiuto numero di attributi espressi in un sarcofago Vaticano* (Pio Clem. VII. 13) *ed in una mal intesa statua del museo Chiaramonti* (n° 653), *mancano gli Amorini volanti verso la terra, la maschera ed il pallio riposto sopra uno sfrondato tronco d' albero. Più ostacolo, come da insolito attributo, nasce dall' altra torcia alzata e riposata sopra la sinistra spalla del nostro tedifero. Se però, come é manifesto, la rovesciata fiaccola esprime il dominio del fatale Genio già eseguito sopra la vita de' mortali, pare con buona ragione che un'altra alzata possa indicare la tuttora ardente vita di altri uomini, che egli a suo arbitrio potesse estinguere od animare.* (V. Gori gemme astrif. I. 88). *Diremo forse che a questo superfluo attributo troppo contrasta la scarsezza di essi nel fratello da noi creduto il Sonno. A tal proposito ometterò di notare che anche questo nella mano destra, forse restaurata, poteva tenere un corno narcotico; ma piuttosto son d' avviso che la mancanza di attributi*

e l' esser espresso il Sonno pel solo leggero ed innocente riposo sulle spalle del nocivo fratello, in un monumento di origine probabilmente greca, assai più debb' essere accettato, che se in esso trovassimo il goffo costume de' barbati Sonni Romani. Ammettiamo un uguale argomento intorno le due torce del Genio della morte, il quale ben lontano dalle abbondanti attribuzioni di posteriori monumenti, con le due torce esprime la sola, ma la più importante circostanza del fuoco vitale, o estinto, o per qualche altro tempo ancora mantenuto.

Non voglio anticipare quel che dall' idolo compagno, da me creduto di dominio infernale, potrebbe rilevarsi a favore della mia spiegazione. È peraltro manifesto che il tedifero giovane gli prepari un sacrifizio. onde dal solo serio carattere del giovane può attribuirsi anche all' indeciso nume un significato analogo. Rimane dunque la sola difficoltà della corona d' alloro, di cui egli è cinto; ed a tal proposito basta ricordarsi, che l'alloro era fra le piante mortuarie; che il Bacco vestito, deità infernale, di questa pianta talvota è coronato (Lanzi de vasi dipinti p. 2. sq.)*, anzi di tal costume dette l' esempio* (Tertul. de cor. 7.) *; che negli stessi cippi sepolcrali la corona di alloro è un frequentissimo ornamento, e che finalmente questo solo attributo esprime il significato del pallio riposto e della maschera, la vittoria cioè sopra qualunque molestia della vita.*

Illustrazione VI.
Di un Ercole Sacrificante.

La composizione pubblicata fra le lucerne del Passeri (II. 3.) *e ripetuta in un rame nostro* (tav. 6.) *ci presenta Ercole, che avendo riposto sopra un cippo le spoglie di lione, sta in piedi innanzi ad un idolo non ben determinato. Vi è di più l' ardente altare consacrato a questo ultimo, ed un altro cippo, sul quale è riposta la brocca de' sacrifizi, chiamate refericolo per un volgare errore, ma, come insegna il ch. abb. Zannoni* (Gall. di Firenze IV, 3, p. 140), *può dirsi più analoga all' antico gutto.*

L'incertezza intorno al significato del femminile idolo, che pure abbiamo azzardato aggiungere alla serie nostra, ci obbliga di cercare da ogni parte a qual deità muliebre possa mai convenire un sacrifizio di Ercole. Essendo manifesto che l'idolo della lucerna qui espresso non rappresenti una Minerva, pare che solamente ci rimanga a scegliere Cerere o Venere, e se decider dovesse la più gran frequenza del culto, la maggiore probabilità sarebbe per Cerere. Vien mentovato Ercole, l' Ideo cioè o Dattilo, come ministro della Cabiria Cerere (Paus. IX, 27 extr. VIII, 31, 1) ; *ed essendo celebratissimo il culto che questa Dea aveva a Tespia, potrebbe quindi*

riuscire plausibile la spiegazione del Passeri, il quale intitolò la nostra rappresentanza Lustrazione d' Ercole.

Sappiamo difatti che Ercole dopo avere ammazzato i suoi figli fu espiato da Testio re di Tespia (Apollod. II, 4. 12.) *e che parimente fu espiato ad Amicle dell'omicidio di Ifito* (Apollod. II, 6, 2. Sainte Croix 1, 46, 267); *ma dobbiamo prima riflettere, che non si presenta nessuna figura sacerdotale spettante a funzione sacra, nè la piccola brocca delle libazioni può rimpiazzare la spaziosa vasca del fonte lustrale, ancorchè nei frequenti bagni de' vasi dipinti si figurasse talvolta la sola persona lustrata. Se dunque non posso ammettere che il nostro monumento si spieghi per una qualche lustrazione, non vorrei però oppormi ad un qualunque altro sacrifizio dedicato da Ercole a Cerere. Il maggiore aiuto da questa Dea dato all' eroe può dirsi l' iniziazione Eleusinia eseguita da Eumolpo prima che Ercole discendesse all' inferno* (Apollod. II, 5, 12); *ed in ringraziamento di tanto valoroso aiuto vediamo sulle medaglie della Pontica Eraclea* (Pellerin P. et. V. IV 3, 4, p. 90.) *Ercole, il quale, come sulla lucerna del Passeri, sta innanzi a un idolo. Le spighe nella sua mano destra fanno senza meno ravvisare in questo idolo una Cerere; nè resta oscuro il momento, in cui la venerò il divoto eroe, poichè verso la di lei statua con-*

duce il legato cane Cerbero. Non può supporsi un tal fatto nella nostra composizione, nella quale Ercole è rappresentato nel generale rapporto di un divoto sacrificante innanzi ad un idolo, che contra il solito ben distinto costume de' simulacri di Cerere non ha nè spighe, nè fiaccole, nè altro attributo.

Sarà dunque più probabile di reputare nel nostro soggetto una Venere, Dea tante altre volte figurata co' soli distintivi della sua leggiadra figura e del vestito sollevato in sembianza di ballo. Assuefatti a riconoscere nelle più semplici rappresentazioni di antichi artisti la più o meno manifestata relazione ad un particolare fatto, dovremo supporre anche in quella, di cui trattiamo, la dedicazione di un santuario, o fondato da quell' eroe, o abbastanza da lui onorato per eternare la sua divozione nei monumenti pei tempi posteriori. Sarà facile, benchè io non me ne ricordi, che da qualche autore un tempio di Cerere venga accennato con particolare fatto di Ercole: ma se pure esistesse una tale testimonianza, non di meno il più celebre fatto di questo genere sarebbe la rinomita divozione di Afrodite Persefassa ossia Venere Proserpina insegnata da Ercole agli Eniani. Da un aristotelico autore (de mirab. auscult. cap. 145) *conosciamo l' importante monumento di quel fatto, scritto in carattere neppure a' dotti Ateniesi intelligibile, e*

finalmente spiegato per un conforme monumento collocato nel tempio di Apolline Ismenio. Non debbo qui entrare in particolari illustrazioni di quel monumento, cosa dopo le eccellenti osservazioni del Creuzer (Symbolik IV. 104, 199. o IV. 163. ed. II) *divenuta quasi inutile: ma basta rammentare al dotto lettore, aver Ercole fondato un santuario a Citera Persefassa ossia Venere Proserpina, dopo che con l' aiuto della sinonima Dea Pasifaëssa, nome di Venere e di Luna, aveva superati i bovi di Gerione per l' amoroso fuoco da questa Dea ad essi inspirato. Chi dopo tutte queste riflessioni non volesse distaccare la divozione di Ercole dal culto Eleusinio, potrà ricordarsi, che i piccoli misteri di Eleusi, fondati per l' ammissione di Ercole, erano dedicati a Proserpina* (Schol. Aristoph. Plut. 846).

Illustrazione VII-X.
Di parecchie donne sostenute da un Idolo.

Passiamo a riflettere intorno quattro monumenti di donne in piedi, vestite ed appoggiate su un medesimo idolo, da noi descritto nell' Illustrazione IV. e sono i seguenti.

VII. *Il gruppo esistente nel magazzino del museo Vaticano, alto più di due palmi romani, rappresenta una donna vestita di lunga tunica senza maniche e di sopravveste, ed appoggiata col sini-*

stro braccio sopra un erme da noi descritto, il quale è collocato su una base alta come lo scapo dell' erme: v' è accanto l' indizio di un alto pilastro. La mentovata donna pare scalza; la sua testa è moderna; il braccio destro manca, e la sua coscia destra è danneggiata.

VIII. *Il gruppo di grandezza naturale proveniente dagli scavi di Ercolano, ed esistente nel museo Borbonico, vien accennato nella descrizione di cotesto museo* (Finati. mus. Borb. 1. no 83) *sotto il nome di una sacerdotessa di Diana. La donna in esso gruppo rappresentata comparisce nel solito costume delle Muse e di altre donne di simile decenza, essendo vestita di tunica con maniche corte e abbottonate, porzione della quale dalla mezza vita in giù e sopra il braccio sinistro è coperta del peplo. Sta accanto di essa il già descritto idolo collocato sopra una colonnetta. Abbiamo già prima notato, che il panneggio rivolto intorno il braccio sinistro posa sulla testa di questo idolo, onde il suo modio, se mai l' aveva, non può esser visibile. Fu osservato dal dotto illustratore, che tanto i piedi, quanto buona porzione delle braccia provengono da restauro; nè vogliamo garantire l' antichità della testa, che pare un ritratto, rapportata insieme col destro braccio e con parte del lato destro. Il restauratore ha guarnita la mano sinistra di una patera, arnese non disconveniente e visibile in qualche simile figura appoggiata su un pilastro, come in*

una medaglia Nemausina. (Mus. Hunter XL. 6.).

IX. *Il mutilato gruppo di grandezza naturale, uscito dagli scavi Tusculani del principe di Canino e tuttora visibile nel portico della Ruffinella sopra Frascati, presenta una donna col suo panneggio, rassomigliante a quella dell' antecedente gruppo* (VIII) *come nel suo idolo pienamente corrispondente con quello di un gruppo Vaticano*(XIII). *Manca la parte superiore di quella figura fin verso l' umbilico, ed in vece delle braccia è rimasto solamente quel frammento di panneggio, che pendente dal braccio sinistro ingombra la testa dell' idolo.*

X. *La figura principale del gruppo di mezza grandezza naturale, conservato nel Toscano palazzo del Poggio Imperiale, rassomiglia anch'essa alle antecedenti, fuorchè nella testa che non è rapportata. E decorata della stefane ossia giunonia corona: la sua tunica è sciolta dalla spalla destra. Questo benconservato monumento forse non ha altri restauri, che quello delle braccia inferiori della figura maggiore ; ma la mediocrità della scultura lascia indeciso, se la testa sià di carattere ideale od un ritratto.*

Tal incerto carattere della sola conservata testa di simili figure e l'accennato giunonio ornamento fan dubitare, se esse figure rappresentino donne mortali ; supposizione peraltro ben ragionevole tanto pel semplice loro vestito, quanto per l' ap-

posto idolo. A favore di essa una generale riflessione su' simulacri di antiche deità c' insegna, che l' appoggiata posizione senza particolari ragioni non fosse facilmente riunita con la loro severa maestà. Il tronco di Apolline Sauroctono, il carico tralcio del lussurioso Bacco, la palma di Mercurio, Dio de' palestriti vincitori, che sono tutti accessori non insignificanti e rare volte suppliti col mezzo d'un indeciso tronco, nulla provano contro questa mia opinione. Anche meno mi contradice il pilastrino, sul quale Apolline e le Muse talvolta appoggiano la cetra; ma dove nè il costume, nè l' azione della figura giustificano un tal accessorio, come nella supposta Euterpe, o secondo il Visconti Felicità figurata in tre marmi fra loro simili (Sculture della villa Pinciana. II 6, 1. Mus. Borb. II. 280 e nel gran corridor del Museo Capitolino), *pare più probabile riconoscere donne mortali e supporre nel loro pilastrino, come nelle basi de' nostri idoli, un indizio di qualche divozione. Così dunque le donne della nostra questione potrebbero esser sacerdotesse, o siccome il loro semplice vestito non indica nessuna sacerdotale distinzione, semplici iniziate della Dea rappresentata nell' apposto idolo. Ricorderemo in tal caso, che esso, sia Cerere o sia Proserpina, probabilmente era deità delle Tesmoforie, feste celebrate da donne sole, e potremmo credere divote Tesmoforiazuse le non infrequenti donne col nostro idolo.*

Confesso però, che tutte queste supposizioni sono congetturali, e che neppure son prive di qualche ostacolo. La sola conservata testa delle quattro figure è decorata del giunonio ornameto conosciuto sotto l' erroneo nome di diadema: distinzione non facilmente concessa a mortale donna di volgare condizione, e neppure usata nel mistico atteggiamento di iniziate donne, le quali piuttosto del vero diadema ossia di una benda sopra la fronte si cingevano (Schol. Soph. Col. 673). *In conseguenza si potrebbe ricercare nella supposta iniziata una qualche deità, e pare che i seguenti monumenti piuttosto favoriscano questo ultimo sospetto.*

Illustrazione. XI. XII.
Di due Veneri appoggiate sull' idolo di Libera.

XI. *Nel casino della villa Panfili esiste la statua di una donna alta in circa quattro palmi e vestita da mezza vita in giù. La sua testa coronata di mirto è rapportata, ma antica e sua: sono però di restauro lo steso braccio destro e la maggior parte del braccio sinistro con la tibia. È da supporre che questo ultimo appoggiasse sull' apposto e già descritto idolo, poichè essendo moderna anche la testa di questo ultimo, dobbiamo credere dal paragone di simili monumenti che fosse alzata per un soprapposto modio. V' è altro resta-*

uro ne' piedi della seminuda donna, de' quali il solo scalzo tallone sinistro è antico.

XII. *L' accennata terra cotta di Campana origine, alta meno di un palmo, ora con altri importanti monumenti acquistati dal sig. Conte di Ingenheim ha accresciuto l' archeologico materiale della capitale di Prussia. Vien rappresentata in questo monumento una donna seminuda, il cui panneggio è rivolto sul braccio destro e posa sopra un idolo molto corroso, probabilmente quello di cui si tratta. Particolar decorazione di questa donna è la Giunonia corona, chiamata anticamente stefane e volgarmente confusa colla larga benda di Bacco e de' sovrani, detta diadema.*

Quantunque due seminude donne al primo aspetto ci risveglino l' idea di Venere, potremmo supporre in questi, come ne' quattro antecedenti monumenti la rappresentanza di donne iniziate, e sarà utile all' uopo presente di aver allora fatto menzione delle feste Tesmoforie. Era certamente comune in esse la coronazione di mirto, pianta diletta anche a Venere, ma ne' suoi simulacri rare volte osservabile. Era parimente comune nelle loro processioni l' uso de' piedi scoperti (Callim. h. in Cerer. 125), *e sebbene nelle Attiche-Tesmoforie la nudità del corpo non si costumava, potrebbe essa supporsi nell'affine romano culto della Bona Dea e forse pure in parecchi culti della Magna Grecia. D' altronde fa mestieri osservare che tal licenzioso*

costume non può dimostrarsi dalle sole lustrazioni di nude donne, visibili frequentemente su i vasi dipinti; che tanto i piedi scoperti quanto la corona di mirto non sono aliene dall' idea di Venere; finalmente che la stefane, frequente decorazione di questa Dea, non è nè usitata nè conveniente al costume di mortali donne iniziate. Sarà dunque più probabile che la sembianza di Venere mantenuta nelle figure descritte debba pure assegnarsi non a mortali donne, ma, se pur ne potesse esistere qualche ragione probabilmente a Venere stessa.

Tal ragione eziandio che ci presenti Venere accanto a un idolo da noi creduto la riunita Venere e Proserpina, potrà rilevarsi da parecchie antiche ed affini rappresentanze. Non è senza esempio il trovare l' apparenza della deità accanto ad un suo idolo, come vediamo Apolline, giudice di Marsia, vicino ad una sua statuetta (Tischb. IV, 6. Millin Gall. XXVI. 75). *È più importante però pel nostro proposito il trovarsi una tale usanza specialmente nelle rappresentanze di Bacco e di Venere avvicinate ad un idolo che è loro affine, ma di assai più antico uso e più vasto significato. Dimostreremo nel corso di queste illustrazioni che i frequenti simulacri attribuiti alla Speranza lo sono originalmente di Venere: ed abbiamo il trionfatore Bacco accanto ad un tal idolo* (Maffei Statue tav. 134), *se pur non è un idolo più affine al nostro. In un egregio bronzo*

del fu cav. Bartholdy è probabilmente Venere, donna nuda con specchio, appoggiata sopra un erme barbato, col qual bronzo paragonandone altro del Museo Borbonico (st. III arm. 3.) *esprimente una donna vestita, appoggiata sull' erme di Bacco barbato, pare anch' esso un erme di Bacco. Di più una egregia pasta del sig. Conte d' Ingenheim, pubblicata sull' ultima pagina del nostro testo, ci presenta la stessa Dea accanto all'intera figura di Bacco, vestito e accanto ad essa vedesi l' erme di Priapo in un marmo del Museo Borbonico, in un cammeo del medesimo Museo ed in un bronzo della Galleria di Firenze. In altra pietra incisa* (Eckhel pierres gravèes pl. 23.) *e molte volte su' sarcofagi il giovane Bacco è accanto all' idolo, sia di un solito Bacco barbato, o meglio di un Sabazio, ma certamente di un Bacco, e di affine, benchè più antico e più vasto culto. E così sarà lecito di congetturare, che anche Venere, conosciuta come Dea degli amori, potesse in qualche rara e misteriosa rappresentanza appoggiarsi sull' affine, ma meno divulgato idolo, il quale congetturiamo di ravvisare come Venere Proserpina. Chi sa, se nella religiosa filosofia de' misteri la Dea de' piaceri non altrimenti comparve se non come prima sacerdotessa del suo misterioso idolo? Ma comunque ciò sia, sarà peraltro dimostrato che tanto i nostri due quanto i quattro antecedenti gruppi ci presentano il*

rapporto di due affini Deità, e saranno con ciò spiegati tanto il mirto, quanto i piedi scoperti, attribuzioni, come osservai, nelle rappresentanze di Venere non comuni.

Illustrazione XIII. XIV.
Di Bacco e Mercurio appoggiati sul-
l'Idolo di Libera.

XIII. *In un gruppo di grandezza naturale, esposto nel trapasso dal giardino della Pigna al gran giardino pontificio del Vaticano, vedesi un giovane nudo senza alcuna distinzione di accessorii, e per la scultura assai mediocre anche senza decisa espressione. L'inopportuno sito di quel marmo appena lascia osservare il ben conservato e già descritto idolo sul quale il mentovato giovane si appoggia. Per la stessa cagione non osiamo indicare con esattezza l'integrità del giovane: è probabile però che i suoi restauri non sieno importanti pel soggetto.*

L'idea di un personaggio iniziato non è tanto aliena neppur da questo giovane. Egli è vero che secondo la nostra non abbandonata supposizione l'idolo, sul quale ci si appoggia sarebbe la deità delle donne Tesmoforiazuse: ma come siamo assicurati dell'oscurità di questo e di altri simili culti, che con la Buona Dea combinavano inclusive Fauno e Priapo (Iuvenal. vi, 314. Calpurn. l. 13),

così un bassorilievo capitolino (Mus. Cap. IV 31) *ripetuto in un altro del Museo Borbonico riunisce il culto Bacchico di una donna seminuda con l' iniziazione di un uomo nudo seguito da un Satiro. E non ostante che supponessimo nel nostro idolo una misteriosa Dea delle donne, potrebbe non di meno attribuirsi al nudo giovane dell' accennato gruppo un simile rapporto con que' misteri. D' altronde le osservazioni poc' anzi fatte sul rappresentare una deità vicina al suo, o ad affine idolo, egualmente permettono di sospettare in quella dubbiosa figura un giovane Bacco appoggiato sull' idolo di Libera; e bisognerà convenire che il Bacco vestito, benchè giovine, di un già citato gruppo* (Maffei tav. 134. Ill. LXXVII), *si appoggia ad un idolo poco diverso per la sua comparsa e molto analogo pel suo significato con l' idolo nostro.*

XIV. *Un mutilatissimo gruppo, alto poco più di un palmo ed esistente tuttora in un magazzino degli scavi di Pompei, presenta, come già notai circa l'idolod di che si tratta l'idolo collocato sopra di una base, ed accanto ad un' altra colonnetta con soprapposto panneggio. È probabile che quest' ultimo appartenga ad un giovane, un frammento del quale è rimasto a mano destra dell' idolo. La sua parte superiore fin verso l' umbilico, le due braccia, la gamba sinistra ed il piede destro sono mancanti: rimane però la ritta*

gamba destra e l' avanzata sinistra coscia per indizio bastante che il figurato giovane s'inchinava colla sinistra gamba alzata. Questa mossa combina bene o con la frequente posizione di deità e d'eroi discorrenti in istato di riposo, o quel che nel nostro caso pare più importante, con l' atto di acconciarsi o di levarsi i calzari. Sapendosi come i piedi scoperti talvolta erano un costume de' divoti, potremmo rammentarci del nudo giovane sul già citato bassorilievo capitolino (IV. 31), *per cercare nella nostra figura un iniziato che prima di entrare nel santuario ha riposto il panneggio, ed inoltre si leva i disconvenienti calzari. Maggior aiuto però ci recherà un Mercurio espresso nell' indicato atto in alcune medaglie della cretense città di Sibrizia* (Mus. Hunter LII. 2), *il rovescio delle quali rappresenta un Bacco sulla pantera. È conosciuto il rapporto che Mercurio aveva co' misteri, i quali fra primi sacerdoti avevano l' Ierocerice, ideato e figurato ad imitazione del Dio degli araldi, onde noi dall' accennata rassomigliante figura non dubitiamo di sospettare anche nel nostro misterioso idolo una rappresentanza di Mercurio. Mancando i piedi del nostro giovane, non possiamo decidere, se mai su' talloni avesse le ali, distinzione certa fra Mercurio e gli Ierocerici, come asserisce il dottissimo nostro Teodoro Panofka* (Lettera all' Abb. Niccolò Maggiore. Palermo. 1825). *Diremo dunque dubitativamente che*

l' accennato giovane o rappresenta un Ierocerice, figura ben conveniente ad una deità delle Tesmoforie, oppure Mercurio stesso accanto a quella Dea Proserpina che egli ogni anno conduce e riconduce: spiegazione dopo l' esposizioni degli antecedenti gruppi per me assai probabile. Non solo a misteri di Cerere, ma a quelli pure di Bacco era Mercurio attaccatissimo, il qual fatto non d' altronde si rileva più chiaramente che dal triplice erme di Libero, Libera e Mercurio, la quale con altre antichità della fu duchessa Chablais vedrassi pubblicato dalle cure del ch. cav. Luigi Biondi.

Illustrazione XV.
Di una Iniziazione attica.

Importante per le nostre ricerche è un gruppo di terra cotta, alto circa un palmo ed appartenente ai monumenti sepolcrali attici del sig. barone di Stackelberg. Vedesi ivi collocato sopra una colonnetta (Ill. iv.) *il descritto idolo comunicatomi all'uopo presente dall'amicizia dell'illustre disegnatore ed esibito nella nostra tavola* 15. *Apoggiata su questa colonnetta v' è una donna riccamente vestita di lunga tunica, con maniche strette e con un decoroso lembo che verticalmente traversa la lunghezza della veste, lasciando scoperto il collo. Il suo braccio destro è alzato per estendere il peplo, mentre il sinistro si appoggia sulla colonnetta: i suoi*

piedi come quelli dell' altra donna sono guarniti di semplici scarpe. Meno decorosa e meno franca comparisce questa, vestita di lunga tunica che dalla spalla destra si è sciolta, e di un manto che leggermente coprendo le cosce forse è riportato sulla spalla destra. Appoggia la testa sul braccio sinistro, segno di tristezza o di profondo pensiere, ed inoltre cerca un sostegno su la destra spalla della compagna. Finalmente è da avvertire, che l'abbassata sua mano destra tiene uno specchio.

È facile di riferire tanto questo arnese quanto tutta l'esposta composizione all' acconciatura di una delle due donne, e di supporre che il figurato atto di questo genere sia fatto o sotto la protezione dell'apposto idolo, o quel che per l'appoggio dell' altra donna è più probabile, in particolare sua divozione. Sarebbe forse rappresentata accanto all' idolo della Dea nuziale la persuasione, da una esperta ed alquanto attempata pronuba fatta alla giovane ed inesperta sposa, la quale non senza paurosa espressione si accosta al di lei lato. Simile persuasione è figurata nelle scene nuziali delle nozze Aldobrandini, in un vaso di marmo già appartenente all' Inglese Ienkins (Tischbein peint. Homer. p. 59. Millin. gall. CLIX. 541) *e nel celebre bassorilievo* (Winkelmann mon. ined. 120), *in cui Venere ed Elena in ugual combinazione veggonsi protette da Pito, Dea della persuasione.*

È però da avvertire che a differenza di altri monumenti, nell' attica terra cotta sarebbe la più decorata donna la pronuba e non la giovane sposa, e che, sebbene in simili composizioni comparisce la protettrice statua di un idolo, tal idolo ivi non si vede in uno stretto rapporto con le riunite donne, una delle quali nel nostro monumento si trova appoggiata su di esso. Sarà dunque più probabile che l' acconciatura dell' accennata donna con specchio si riferisca a uno speciale divoto culto della vicina deità; la quale opinione viene aiutata da due importanti particolarità del nostro gruppo. Ne sarebbe una prova lo specchio della donna leggermente vestita, arnese che diverrebbe molto inconveniente, se innazi ad una deità dovesse indicare la non terminata acconciatura della giovane, ma assai confacente, se come conosciuto simbolo de' misteri (Creuzer Symbolik. III. 408 199. Inghirami Monum. Etr. Ser. II intsoduz.) *indicasse più di qualunque altra cosa una iniziata, bramosa di rimirare la bellezza del mondano ed etereo specchio del demiurgo. L' altra circostanza che favorisce la mia opinione è il vestimento di cui l' altra donna, probabilmente come iniziante sacerdotessa, è decorata. Il singolar lembo che verticalmente traversa la sua tunica ci rammenta il somigliante costume di Minerva, la quale in una esimia statua del Museo di Dresda è vestita di tal lembo decorato de' combattimenti dei Giganti. Non pos-*

so qui ricercare, se il costume di qualche sacerdotessa possa per particolari ragioni avvicinarsi a quello di Minerva: ma che lo stesso lembo sia una decorazione di sacerdotesse, oltre tre donne con tal lembo rosso e con benda e ventaglio o pure col calato dirette verso le sedute iniziate di un vaso Borbonico (st. vii, arm. 4, 3. 5, 3), *e di un frammento presso l'autore, ce ne persuade un gruppo molto rassomigliante al nostro ed osservabile in uno sceltissimo ceto di cultori della Dea Cerere. Parlo di un eccellente vaso proveniente dai sepolcri di Armento ed esistente nel Museo Borbonico* (st. iii. Iorio Gall. de' vasi p. 56). *Ivi verso Cerere e Trittolemo da più elevata parte camminano due donne che scambievolmente si abbracciano. L' una è di leggiadra espressione e di semplice vestito, l' altra di più seria comparsa è decorata dell' accennato lembo guarnito d' incrocicchiati ornamenti. Se fossero entrambe in un ceto di deità, e se Venere non si vedesse nel piano superiore, forse si direbbero Venere e Minerva. Ora vedendosi altre persone iniziate intorno, più facilmente sarà concesso di reputarle per una sacerdotessa conducente una donna bramosa de' misteri verso la Dea di questi e verso il suo favorito benefattore della terra. Crediamo quindi che anche la terra cotta Attica ci rappresenti simili figure di una sacerdotessa con una giovane iniziata: e chi sa se esaminando il numeroso ceto di*

quella e di simili pitture de' vasi, potessimo rintracciare il particolar genere di quei misteri?

Epilogo.

Quantunque l' autore abbia trattato di argomenti, il cui ragionamento e materiale già altrove (*) da lui fu abbozzato, nulla di meno è costretto di fermarsi in questo punto, appena sperando di arrivare un' altra volta alla conclusione, ch' egli desiderava. Fatiche, viaggi, e per così dire naufragi lo contrastano troppo per fidarsi piuttosto sul compatimento del cortese lettore, il quale oltre il qualunque siasi ragionamento dell' autore sull' intera materia della Venere-Proserpina, troverà almeno una serie di monumenti inediti del finora incognito idolo, di cui si tratta, onde sodisfare in qualche maniera alla sua dotta curiosità. Oltre di ciò saranno da compatirsi i non leggeri errori della stampa, (**) la quale fu eseguita sen-

(*) Nel giornale *Kunstblatt* 1825. num. 16-19.

LEGGASI

(**) Pag. 19. — 16. Genitrice cioè,
— 24. — 12. uccello
— ivi — 26 distinta,
— ivi. — 28. potrà
— 36. — 27. (*tav.* VII)

za l'assistenza personale dell' autore, e dovrà compatirsi anche più la difficoltà di un linguaggio forse più oltramontano che italiano. Se pertanto l' argomento spinoso, e senza i monumenti di raccolte italiche non mai spiegabile, richiedeva più ch' altro gl' importanti lumi de' letterati d' Italia, pareva altrettanto conveniente far uso del linguaggio italiano divenuto, per così dir, patrio in materia di archeologia pe' Winckelmann, pe' Visconti, pe' Lanzi e pe' Zoega, e degnissimo altresì di tal prerogativa, se pure i dotti Italiani, più che finora non fecero, volessero prevalersi delle numerose originali produzioni di genio Alemanno. Dirassi peraltro a vantaggio dell' autore che le materie di antica mitologia, tostochè dalla qualità di dilettevoli favolette passano ad esser memorie di antica teologia, molte volte si oppongono alle più esercitate penne; e che se certe materie di erudizione antiquaria non debbono evitarsi per la sola loro difficoltà, si condonerà anche il presente saggio a chi ha tentato di riconoscerne qualche più recondito significato in una materia di simile carattere.

Una tale materia è quella della Venere infernale ossia Venere-Proserpina, poichè questo ultimo nome,

---

— 36. — 16. (*ossia erme di Minerva*)
— 37. — 7. *volgare*
— 38. — 10. *polo, ornato semicircolare*
— ivi — 12 *Macrobio e Suida*
— ivi. nota (*). — 2 (tav. II fig. 2.)
— ivi. not. (**) — 1. ἔφρασαν

ancorchè fosse poco adoprato dagli autori antichi, non è però privo di autorità tanto antiche (p.59) che moderne (***), ed è assai espressivo pel rapporto di quel nume alle feste di Cerere e di Bacco. L' autore ha procurato di esporre nel suo testo sotto un solo punto di vista quell' ampio connesso degli antichi sistemi, e ne ha dato qualche cenno anche col disegno del frontespizio. È copiato questo disegno da un bassorilievo di eccellente lavoro, esistente tuttora nell' orto Barberini a

---

— 39. — 2 *calato, canestro*
— 41. — 9 *allattando*
— 44. — 5. n. 55
— 53. — 20. (Paus. V. 18)
Δεῖ χειρὶ σπείρειν.

(***) Il medesimo nome fu adottato dal Creuzer nella sua simbolica e ne' monumenti Etruschi dal cav. Inghirami (Ser. II. p. 744.).

Di più l' autore può vantarsi che fin dagli ultimi confini della Magna Grecia il primo avviso dell' opuscolo presente fu ricompensato da dottissime osservazioni sul dominio della mentovata Dea. Ne è debitore all' eruditissimo D. Vito Capialbi, patrizio dell' antica Vibona, le cui gentilezze fanno chè lo scrittore si unisca cogli amici per ringraziarne pubblicamente tanto lui, quanto l'illustre consesso dei Florimontani:

σὺν Λυκίῳ Φιλοδήμῳ Ἀθηναίῳ τε Φιλοκλεῖ
Ἀλφεῖος, οὐ μὴν Ἰθακήσιος, ἐκ δὲ Σάμηθεν

ossia come grato ad uno de mentovati amici

(Γηράνθης Λευκάνθει, ὁ δ' Ἀλφεῖος Φιλοδήμῳ)

mi spiegherò in rime italiane:

Samio Alfeo e Filodemo
Con Filocle Ateniense
Della selva Vibonense
Favelliamo grati ognor.

Palestrina, ed indicato nel testo pag. 20 (55) come rappresentante un idolo simile agli altri qui pubblicati, ma peraltro attorniato da due figure di assai deciso culto Bacchico.

Il frontespizio tiene dietro la dedica, la cui prima pagina è decorata da simboli relativi alla società Iperboreo-Romana, alla quale è intitolato l' opuscolo. Il culto lettore riconoscerà il candelabro dell' Iperboreo dio Apolline, il grifo che combatte un Arimaspo e poi la lupa Romana. Sotto la medesima dedica si è prodotta una medaglia attica di bronzo, posseduta dal Sig. Barone di Stackelberg: essa medaglia sul rovescio di una testa di Pallade rappresenta il disprezzo, con cui la medesima deità si priva delle tibie, e la sorpresa del sileno Marsia, lesto tuttavia a toglierle di mezzo.

Appresso viene il ragionamento sulla vasta materia della Venere-Proserpina scritto con ogni brevità possibile, perchè il dotto lettore possa annettere senza penosa ricerca la materia di ogni illustrazione al filo dell' argomento principale: a tal proposito si è mantenuto il numero successivo delle cento illustrazioni relative Si è già osservato, che l'intera dimostrazione dipendeva dagli idoli qui descritti e publicati, onde pareva conveniente esibire nel principio del testo pag. 11. una medaglia di Rodos, rappresentante un idolo che è attorniato dalle due Grazie. Così, dopo avere addotte le ragioni dalle quali fu mosso l'autore ad attribuire al medesimo idolo una stretta relazione

con Bacco, sembrava che tal ragionamento potesse appoggiarsi sul monumento di una Venere accompagnata dall' idolo di Bacco; soggetto rappresentato nel fine del nostro testo pag. 31, e citato nella 66. Il primo di questi monumenti è estratto dal museo Hunteriano ved. p. 49; l' altro è una pasta in sardonica della grandezza del disegno, ed appartiene alla raccolta del Sig. Conte di Ingenheim.

Venendo all' indice dei rami aggiunti per esser questi con poche eccezioni inediti garantiranno al presente opuscolo quel valore, che l' autore desiderò di dare puranche alle sue osservazioni, ma che egli stesso dichiara esser venuto mancante per le ragioni già accennate. Si è dunque prodotto nella prima pagina delle nostre illustrazioni (pag. 35) il disegno di una pittura già esistente in una parete di Pompei, ora però svanita. Essa pittura copiata nella grandezza dell' originale rappresentava come si vede il Sileno Marsia, che seduto sopra uno scoglio suona le tibie, e sta rimpetto a lui una Musa che quantunque sia assuefatta a' più armoniosi concenti del Dio citaredo, pur si compiace di ascoltare i deboli esperimenti di una musica assai inferiore. È notabile che un bassorilievo della Real Galleria di Firenze presenta quasi la stessa composizione, fuorchè il seduto uomo barbato, il cui carattere sebbene indeciso tien molto del Silenico, non ha le tibie; ma appoggia la testa sul braccio sinistro in atto pensieroso, e siede di faccia a una Musa che è velata.

L' iscrizione del detto bassorilievo

ΩΦΕΛΙΩΝΑΝ
ΤΙΟΧΕΥΧΡΗΣ
ΤΕΧΑΙΡΕ

Ophelio Antiochensis optime vale indica il monumento sepolcrale essere di un Ofelione, che forse per la sua qualità di tibicine fu rassomigliato a Marsia.

La medaglia di Rodos esibita sotto l' illustrazione xv, (p. 47.) ed estratta dal Museo Hunteriano ci mostra una Venere, la cui mano appoggiata sul petto fu da noi spiegata per essere simbolo di un dominio infernale (Vedi sopra pag. 49.)

La prima delle aggiunte tavole rappresenta un erme triplice, che secondo l' acconciatura de' capelli piuttosto spettante ad Ecate che a un Mercurio, pareva conveniente per principiare questa serie di monumenti relativi ad una Dea infernale. Le tre donne danzanti intorno lo scapo, in un simile monumento della biblioteca di S. Marco credute ballerine, sono probabilmente le tre Ore. Questo singolare monumento comunicatomi dal sig. Barone di Stackelberg fu disegnato da esso a Kúluri (cioè ciambella), paese principale dell' isola di Salamina e così denominato dalla forma dell' isola. Ivi l' originale negli anni scorsi era incastrato in una chiesa della Panagia ossia della SS. Vergine.

Nella tavola II si è voluto mostrare la vera figura del polos, ornamento confuso da sommi archeologi

(p.38 not.*) tanto col modio quanto colla corona turrita. La figura 2 di questa tavola, estratta da un bronzo singolare del sig. Dodwell a Roma nella grandezza dell' originale, rappresenta certamente nel polos ossia globo di Atlante la medesima forma, che vediamo data all' ornamento della testa donnesca fig. 1. appartenente ad altra figura sedente di creta e comunicatami anch' essa dal favore del sig. Barone di Stackelberg, che ne possiede l' originale.

La tavola III. contiene uno di quegl' idoli, la cui mossa fu spiegata nella illustrazione dello stesso numero. Si è scelto l' idolo di un gruppo Vaticano riportato da noi perchè il disegno intero a quel gruppo prodotto nella nostra tav. XIII non poteva riunire l' esatta vista dell' idolo con quella della figura principale.

Nella quarta delle nostre Illustrazioni trovandosi riuniti sotto un solo punto di vista gli undici monumenti esposti nelle seguenti tavole ed illustrazioni, si sono prodotte nelle due tavole corrispondenti le due più variate rappresentanze del medesimo idolo. L' una di esse è estratta dal sopra accennato bassorilievo di Palestrina in maggiore dimensione che non poteva farsi sul frontespizio. La cortesia de' signori Presidenti della Real Galleria di Firenze mi ha giovato per produrre l' altra di quelle figure (tav. agg. Lett. A), copiata da una statuetta di bronzo della grandezza del disegno. Lo stile di questo bronzo giustifica il posto datogli fra i monumenti Etruschi

della detta Galleria, e le particolarità della sua composizione corrispondono perfettamente a quelle degli altri idoli da noi descritti. V' è la mano appoggiata sul petto; v' è l' altra mano che tocca il lembo della veste come per rialzarla. V' è oltre di ciò il tutulo simile o eguale al berretto frigio, e avanzo, come questo, dell' Asiatica origine degli Etruschi; berretto peraltro che oltre essere un semplice ornamento di testa, vien dato talvolta alle figure etrusche di Venere e specialmente a quell' altra delle due Veneri che gli specchi mistici spesse volte ci mostrano unite, l' una graziosa e nuda l' altra vestita e di significato più serio (Inghirami Mon. Etr. ser. II Tav. 66. 60. 55).

Le tavole V, VI. rappresentano il gruppo di S. Ildefonso e la composizione di un Ercole sacrificante: monumenti estratti dalle opere del Winckelmann e del Passeri, e da noi spiegati nelle illustrazioni dei numeri corrispondenti. Le seguenti tavole da VII a XV, contengono parimente i disegni delle figure delle quali si è trattato nelle illustrazioni, e sono tutti inediti.

Estratto dal Tom. IV part. II, della Nuova Collezione di opuscoli e notizie di Scienze lettere, ed arti, pubblicata dal cav. Francesco Inghirami.

Firenze il dì 7 Settembre del 1826

T. 1.

Tav II

T. III.

T. IV.

T. VI.

T. VII.

T. VIII.

T. X.

T. XI

T. XII

T. XIII

T. 411

T. V.

T A.

T. XI

T. XII

T. XIII

T. 411

T. V.

TA.